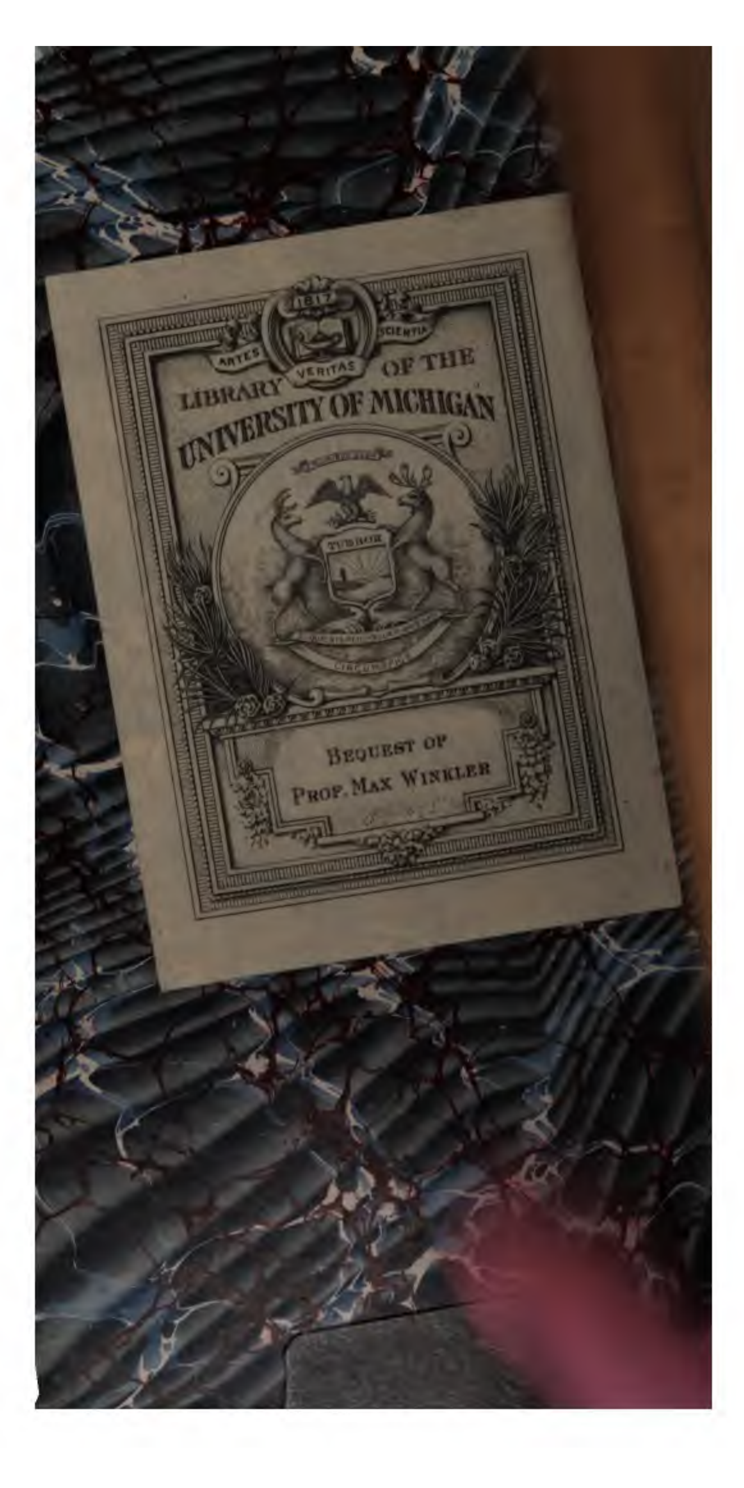
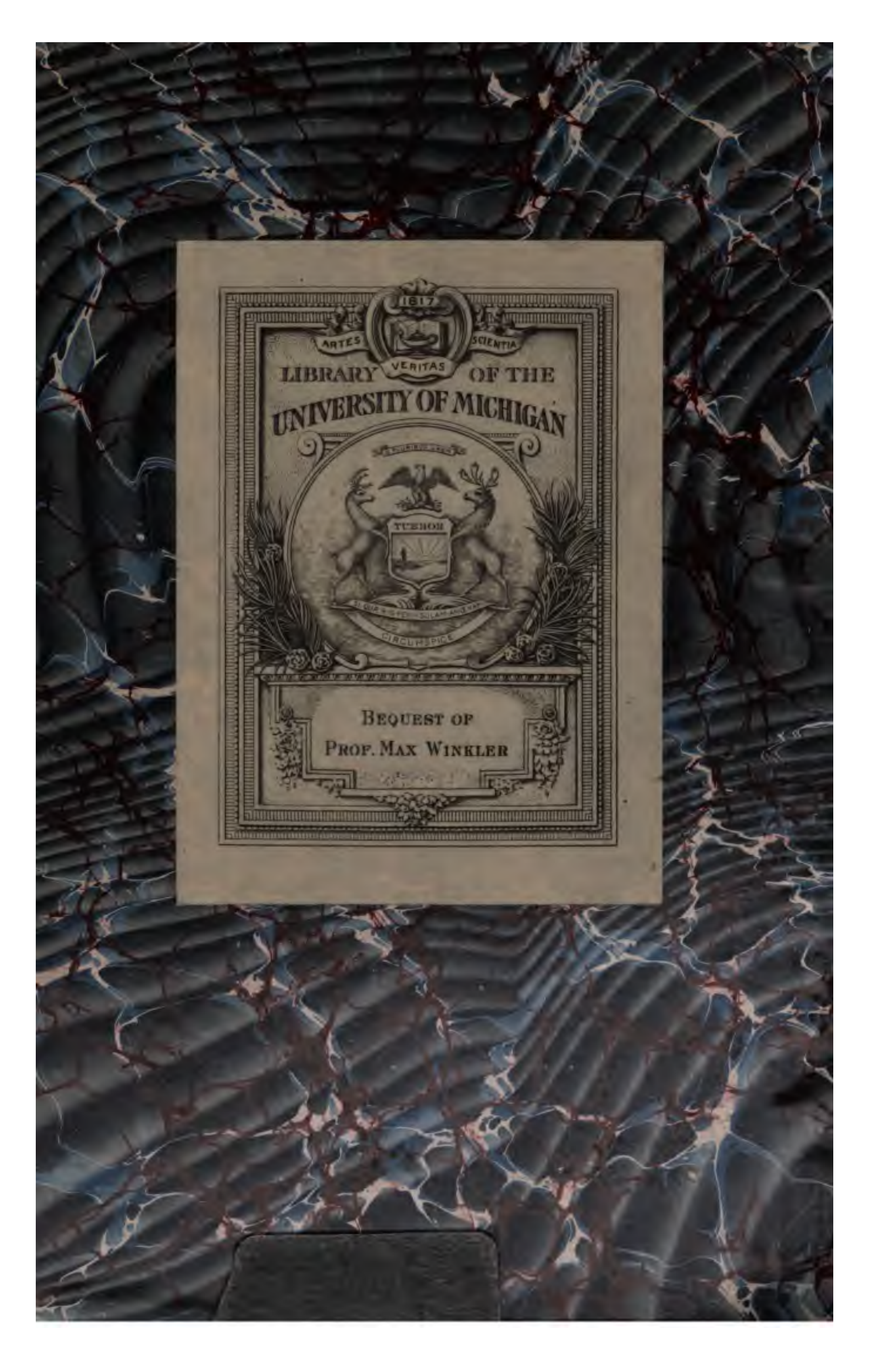
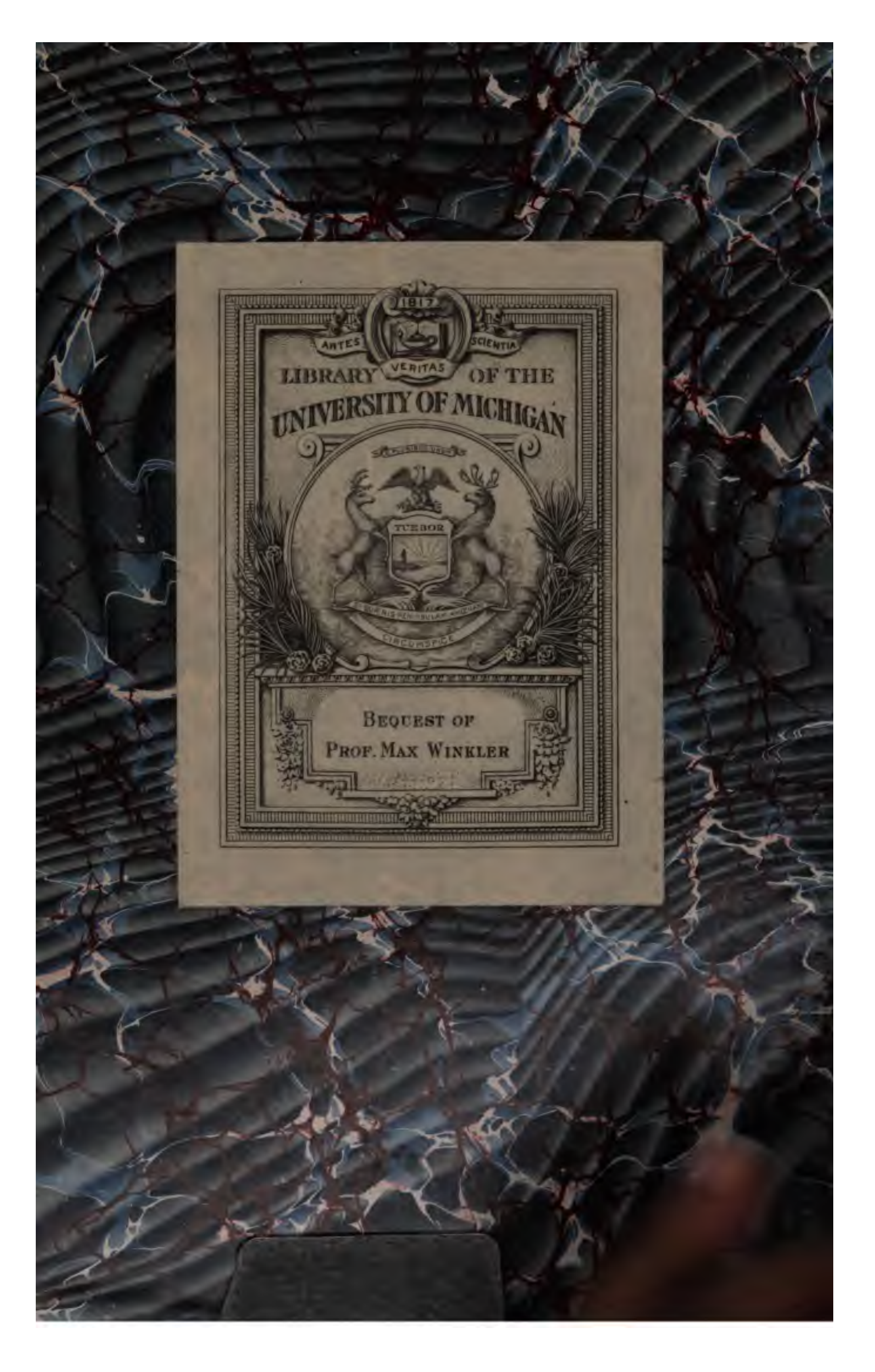





1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER

Vorlesungen

über

Lessings Nathan

gehalten

an der Universität zu Berlin

(zuerst im Winter 1862, wiederholt 1864 und später)

von

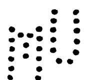
Karl Werder.



Berlin W

F. Fontane & Co.

1892



Dem Andenken

Karolinens von Fidler

geweiht.



Erste Vorlesung.

Meine Herren!

Mit dem Motto: „Introite, nam et heic dii sunt!“ womit der Dichter ihn in die Welt geschickt, lade ich Sie zu Lessings Nathan ein — denn nicht nur auf seinen ethischen Gehalt weist es hin, sondern ebenso auf seine dramatische Herrlichkeit und die Gütte der Belehrungsquelle, die uns daraus zufließt!

In meinen Vorlesungen über Macbeth, Hamlet, Wallenstein kam es vor Allem darauf an: den Sinn der Handlung und der Charaktere ausfindig zu machen, das Sachverhältniß zu ermitteln, und festzustellen, das Sachverhältniß im Stück, die Motive und Leidenschaften, Recht und Unrecht, Frevel und Tugend der Betheiligten, den Gang des Gerichts, mit einem Wort, den Inhalt in seiner objektiven Wahrheit hervorzuheben, auch aus der Verdunklung, mit welcher der Mißverstand, hauptsächlich der kritische, ihn überzogen; und zur Sicherung dieser Wahrheit zu sagen, was der Dichter aus künstlerischer Weisheit verschwiegen, verschweigen gemußt oder auch an-

zugeben und mit unzweideutiger Schärfe auszuprägen versäumt hatte.

Darauf im Wesentlichen kam es dort an.

Zwar hab ich auch dort schon noch andre Fragen von tieferer und schwierigerer Natur erörtern müssen; aber die nächste und der Erledigung bedürftigste war doch immer die: Wie sind die handelnden Personen beschaffen? Wer ist Macbeth, wer Hamlet, wer Wallenstein und — was stellt das Stück dar?

Eine solche Aufgabe legt uns der Nathan nicht vor. Zweifel und Mißverständniß über den Sinn des Stückes und über die Menschen, die darin agiren, sind hier unmöglich, unmöglich gemacht durch den Dichter! Nichts bleibt zurück, nichts wird verschwiegen. Jede Falte, jeder Herzenswinkel, jede Tiefe wird aufgethan; Alles ist einfach, schlicht, bestimmt mit äußerster Präzision, durchsichtig bis auf den Grund.

Es giebt kein offenbareres Stück. Licht ist sein Trieb, Klarheit seine Atmosphäre, sein Odem, sein Pathos. Daß Alles hell und klar sein soll, darauf ist es abgesehn. Ins Klare kommen, klar werden und klar machen, ist hier der Zweck und die Handlung. Und wenn der Mißverstand auch dies Zweifellose in Verwirrung gebracht und verdunkelt hat — und er hat es, und bis zur totalen Verkehrung und Unkenntlichkeit — so ist das eine Sache für sich und kommt zunächst in keinen Betracht.

Denn ein ganz andres, neues und schweres Problem taucht auf aus dieser Verständnißklarheit; von ihr so er=

staunlich verschieden; und doch könnte es gar wohl der Fall sein, daß sie, gerade in ihrer Leichtigkeit und Unfehlbarkeit, nur der Effekt wäre des Geistes, der in jener schwierigen Hülle verschlossen liegt.

An das ästhetische Urtheil klopft dies Problem noch heute, wie Lessing, so lang' er lebte und strebte, an den Verstand seiner Zeit geklopft hat. Dank, ewiger Dank ihm, daß er auch das uns hinterlassen, daß wir auch das ihm durch seinen Nathan schuldig geworden.

Ein Räthsel der Form ist das Werk, nicht des Inhalts — und ein eben so schweres nach jener, wie der Hamlet es war nach dieser Seite hin.

Nicht etwa das ist die Frage: ob die in dem Stücke niedergelegten Ansichten über positive Religion wahr seien, an und für sich wahr, ob sie die letzte und tiefste religiöse oder philosophische Wahrheit enthalten, oder ob nicht. Keinesweges! Im Stücke und für das Stück ist das ausgemacht, sind sie die Wahrheit. Und darum ist der Inhalt, der dramatische, keine Frage, keine Frage für uns, kein künstlerisches und ästhetisches Problem.

Man denke nicht: „Was Räthsel! Die Kunst ist nicht da, Räthsel aufzugeben, sondern zu lösen. Das Kunstwerk ist das Offenbarende und Offenbare, sonst ist es schlecht und kein Kunstwerk“. — Ach! wenn das Offenbarste nur nicht immer zugleich das Räthselhafteste wäre und es bliebe trotz des Offenbarseins; das Größeste und Tiefste nicht immer auch am schwersten zu fassen und zu

begreifen wäre, auch wenn es erschlossen ist. Was hätte die Offenbarung denn zu enthüllen, als das Geheime? Was wäre sie denn, wenn sie Gewöhnliches, sich von selbst Verstehendes offenbaren wollte? Und was versteht sich denn von selbst? A ist A. Das allein und sonst nichts. Aber wem wäre damit gedient? — Grade das Unverständlichste, nie Auszuverstehende enthüllt sie. „Aber dies, wenn enthüllt, ist doch klar und nicht mehr räthselhaft?“ Ja, für sie, für den Geist, der da offenbart hat, für den vollbringenden, der im Ursprung der Dinge heimisch und der Thäter und das Werk ist; aber darum noch nicht für den, der nichts gethan hat, der grade nicht zu machen verstanden, was die Sache war, und über dessen Vermögen und Macht dies Machen hinausgeht, so weit darüber hinausgeht, daß er kein unmittelbares Kriterium der Würdigung dafür in sich selber findet, sich selbst, wie er seiner gewohnt ist, nicht wiederfindet, grade im Offenbaren! Der erst erfahren soll von Beidem, vom Räthsel und von der Lösung und erst durch die Lösung vom Räthsel selber! Woher denn sonst der Streit, der Zweifel, der Irrthum, das Mißverständniß, immer dem Offenbarsten gegenüber, was laut geworden in der Welt, was sie erleuchtet durch Lehre oder Beispiel, was ihr erschienen im vollen Lichte des Urbilds in den Meisterwerken der Kunst? Immer von einem Widerspruch, wenn man von Räthsel und Problem spricht, ist die Rede: von Bestimmungen oder Naturen, die sich als Eines geltend machen, und deren Vereinigung gleichwohl

unmöglich zu sein scheint; immer von etwas, das nicht sein kann, wie man meint, und was doch ist, und seiend die Wahrheit ist.

Und wahrlich, an Widersprüchen dieser Art ist im Nathan kein Mangel. Dafür hat sein großer Urheber gesorgt. Die einfachste Reflexion über das Werk versetzt uns in einen Kreis von Befremdendem und Frappirendem. Unsere ganze kritische Verwunderung wird aufgeboten, sowie wir nur hinsehn, augenblicklich.

Es klopft eben an bei uns! fragt und fragt mit jeder leisen Silbe, so dringend, so scharf — und will Antwort.

Aber bis auf den heutigen Tag hat es die rechte, die ihm gebührt, nicht erhalten — nicht die Antwort erhalten, nach der es selber fragt, und nach der es uns nur fragt, weil es an seinem Theile sie schon gegeben hat.

Geantwortet freilich hat man genug. Aber mit Verneinungen! Mit dem Nachweis der Fehler und Schwächen des Stücks! Der gilt für evident! Mit Tadel gegen die Art der Ausführung, mit Tadel gegen die Natur der Aufgabe! Entweder soll diese die Poesie des Werkes verkümmert, wenn nicht von vornherein unmöglich gemacht haben, oder unter jener soll die Aufgabe verunglückt sein. Da ist man schnell zu Rand mit dem Dinge. Wenn man weiß, daß man ein Unvollkommnes, bei aller sonstigen Trefflichkeit, die man ihm zugesteht, mehr oder minder Unvollkommenes vor sich hat — und

dies mit höchster Evidenz zu wissen, bildet man gerade im vorliegenden Falle sich ein — so sind die Akten geschlossen und das Erkenntniß ist fertig. Aber sie sind nicht geschlossen. Die Untersuchung hat noch gar nicht begonnen! Nur was man hineingefragt in das Stück, nach gewissen ästhetischen Prinzipien hineingefragt hat, nur das hat man, für diese Prinzipien, sich herausgeantwortet — sonst nichts.

Der Fall ist exemplarisch. So lehrreich ist er und so beschämend!

Der Mann, der mehr, als irgend ein Andrer, dafür gethan hat, um deutsche Kunst und Kritik frei zu machen von den Banden des Vorurtheils, der fordert für sein bestes und reifstes Werk das Urtheil seiner Nation; und man weiß ihm nicht anders Bescheid zu thun, als — mit Vorurtheilen! Denn so verhält sich's.

Und die Belege für diese Thatsache? Gleich oben an steht ein sehr großer Name und eine gewichtige Autorität: Schiller! Hören wir sein Urtheil über den Nathan. Es lautet: „In der Tragödie muß die Gemüthsfreiheit künstlicherweise und als Experiment aufgehoben werden; weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; — in der Komödie hingegen muß verhütet werden, daß es jemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreiheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch; der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch; auch wenn jener — (der Tragödiendichter) — wie Lessing in seinem Nathan, die

Grille hätte, einen theoretischen, dieser einen praktischen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenstand genommen, sondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denselben tragisch oder komisch. Der Tragiker muß sich vor dem ruhigen Räsonnement in Acht nehmen und immer das Herz interessiren; der Komiker muß sich vor dem Pathos hüten und immer den Verstand unterhalten. Jener zeigt also durch beständige Erregung, dieser durch beständige Abwehrung der Leidenschaft seine Kunst; und diese Kunst ist natürlich auf beiden Seiten um so größer, je mehr der Gegenstand des einen, des Tragödiendichters, abstrakter Natur und der des anderen, des Komödiendichters, sich zum Pathetischen neigt. Im Nathan dem Weisen ist dieses nicht geschehen (d. h. diese Kunst nicht bewiesen worden). Hier hat die frostige Natur des Stoffes das ganze Kunstwerk erkältet."

So Schiller. Wie gründlich scheinen seine Reflexionen in ihrer Abstraktheit — und wie falsch ist das Urtheil über den Nathan, das sie begründen sollen!

Ohne Weiteres wird Lessing in Beziehung auf das Stück als Tragödiendichter angesehen. Mit welchem Recht? frage ich. Weil er darauf ausgeht, das Herz zu interessiren? — wohl! Aber das gerade soll ihm mißlungen sein? Ich möchte den Passus aus dem Nathan hören, der nicht das Herz interessirte, das ganze volle Herz — der es nicht erbeben und frohlocken machte in freudigster Spannung, nicht den Affekt seiner reinsten

Triebe weckte und in Bewegung setzte! Ist es nur die Leidenschaft, die das Herz interessirt? Hat sie allein Pathos? Der Stoff frostig und das ganze Kunstwerk dadurch erkältet? Leere Behauptung! Nichts weiter. Ich behaupte: diese Reflexionen sind frostig, nicht der Nathan. Etwas Wärmeres als er ist nie gedichtet worden. Schillers Poesie ist feuriger. Sie hat auch die stürmische Hitze, die dem Nathan fehlt und wahrlich nicht zu seinem Schaden. Sie hat freilich auch das Positive der lebhafteren Glut, des kühneren Schwunges und die hohe Pracht des Kolorits. Aber sie hat Nichts aufzuweisen, schlechterdings Nichts, das inniger, wärmer, lichtvoller wäre, als der Nathan. Grade Wärme und Licht sind sein Element, seine Natur; darin leibt und lebt er, das ist er. Aber auf unsern großen dramatischen Dichter hat er den entgegengesetzten Eindruck gemacht; Schiller hat das Gegentheil von dem gefühlt, was so viele Andre fühlen, und ich mit diesen; und er bleibt Schiller, der Kolossus, der die Welt beschreitet, und wir andren kleinen Leute, wir wandeln zwischen seinen Riesenbeinen! Aber auch Lessing ist ein Kolossus! Und Goethe wieder, in hellem Kontrast gegen Schiller, rühmt die naive Heiterkeit des Stückes und wie wohl diese thue! Die kann doch mit einem frostigen und kalten Gedicht nicht bestehen. — Wie ist der Prozeß, der Streit solcher Größen zu schlichten? Wo der Richter, welcher entscheidet? Denn von Geschmackssache ist hier keine Rede.

Ich denke, er wird im Nathan selbst zu finden sein,

auch dieser Richter, wie der, an den sich in der Fabel vom Ring die hadernden Söhne wenden, und wird nicht schlechter sprechen, als der. Wir wollen ihn bald aufsuchen.

Schiller tadelt den Stoff; aber in Wahrheit richtet sich sein Angriff gegen die Form, und somit gegen das, was ich als das Problem des Nathan bezeichnet habe. Wir brauchen, um dies einzusehen, nur den Punkt ins Auge zu fassen, der eine der Nüancen bildet, in denen das Problem sich darstellt, den Punkt des Tendenziösen!

Tendenz und Poesie sind zweierlei — wer wüßte das nicht? Es liegt im Wesen der Sache, und jede Aesthetik lehrt es demgemäß. Die Natur der einen widerspricht der der andern, sie sind prinzipiell unvereinbar und unverträglich.

Das aber ist eine Frage der Form, weil es sich hier um das Prinzipielle, um den Charakter der Kunst handelt, um ihr Wesen, ihren Geist, ihren Stil, um die Thätigkeit, durch welche allein sie echte Kunst ist und als solche sich äußert.

Die Kunst ist souverän, ist Zweck an und für sich selber. Sie kennt nur eine Betrachtung: die der Idee — nur eine Thätigkeit: die Darstellung des Ideals. Das Absolute ist ihre Sache.

Die Tendenz dagegen ist relativer und partikularer Art, ist praktischer Natur — jede; und weil praktisch, darum beschränkt und beschränkend; sie setzt die Kunst zum Mittel herab, zieht sie aus dem Kreise ihrer Erfindung, aus der Betrachtung und Darstellung dessen,

was da ist, ewig ist, herab in die Dienstbarkeit des Wollens, in den Fluß der vergänglichen Erscheinung, gebraucht oder mißbraucht sie als ein Werkzeug für das, was werden soll und was wechselt und wandelbar ist. Dadurch macht sie die Kunst klein und nimmt ihr den Stil — denn Stil ist der Ausdruck ihrer Eigenart, das Gepräge und der Ausfluß ihrer ungetrübten und ungekränkten Souveränetät, ihrer jedem sonstigen Tribunal entnommenen Rechenschaft, ihres Daseins um ihrer selbst, d. h. um des Ewigen willen allein. Und Nathan ist ein Tendenzstück, im schärfsten Sinne des Worts, ein Tendenzstück wie eines! Wenigstens, wenn er unter diese Rubrik gebracht würde, wer wollte dagegen Einspruch thun? Aber kein Makel, keine Verkümmerung, wie die Tendenz sie der Poesie anthut, nichts von all dem Beschränkenden, das poetische Wesen Brechenden, das sie mit sich führt, trifft ihn! Der praktische Zweck mit seinem Streben und Sollen, und weil Streben und Sollen, darum endlichem Streben und Sollen und der unendliche, freie, schöpferische Zweck mit seinem ewigen Sein, in sich selbst Vollendet-Sein — hier, in dem wunderbaren Werke, sind sie nicht zweierlei. Der Nathan, so tendenziös er ist, ist ein poetisches Kunstwerk, ein poetisches Kunstwerk wie eines!

Schiller leugnet das, vollständig und aufs Allerschärfste. Er greift zwar nicht wörtlich das Tendenziöse wegen seiner praktischen Absichtlichkeit, sondern das Theoretische wegen seiner Abstraktheit an. Aber im Theore-

tischen steckt das Tendenziöse im Nathan, die Lehre ist die Tendenz — und in der Sache ist es völlig gleich, ob das für das Kunstwerk Verderbliche, es Verkümmernde und Entmischende als praktische Dienstbarkeit bezeichnet wird, indem ein solches Kunstwerk moralisch bessern soll, oder als Frostigkeit, weil es didaktisch ist und im Wege der Reflexion und des Räsonnements auf Belehrung ausgeht. Beide Male hat man das nämliche Uebel im Auge: daß die Kunst zum Mittel eines außerhalb ihrer liegenden Zweckes gemacht und hiedurch ihrem eigensten Wesen entfremdet und ihrer echten und höchsten Wirkung beraubt wird; ob zum Vortheil des Wissens oder des Handelns, gleichviel; Beides: das Wahre als Lehre und das Rechte als moralisches Gebot ist Prosa.

Wenn aber im Nathan dennoch das scheinbar Unmögliche wirklich geworden, wie ich behaupte — wodurch ist das Erstaunliche gelungen? durch welche Mittel hier die Harmonie des sonst Unverträglichen und Widersprechenden ausnahmsweise zu Stande gekommen?

Man wird vielleicht rasch bei der Hand sein, zu antworten: Ja, die Tendenz im Nathan, diese spezielle, die hats gewirkt. Denn eben diese, die der Vorurtheilslosigkeit, der Toleranz, der thätigen Nächstenliebe, der freiesten Humanität ist ja das Gegentheil des Beschränkten und Beschränkenden, ist ja gerade das Aufheben alles praktisch Bornirenden und das Unumschränkte und Totale selbst!

Aber so wohlfeilen Kaufes kommt man nicht dazu —

und daß diese Auskunft ihre Schwierigkeiten hat, daß man nicht unmittelbar und ohne Weiteres mit ihr durchkommt, sieht man eben an Schillers Urtheil. Denn in seinen Augen hat auch „diese Tendenz", die Tendenz in optima forma, diese große Theorie, die der Nathan durch poetische Mittel, als Gedicht, zur praktischen Geltung bringen will, keineswegs ausgereicht. Im Gegentheil! Grade sie soll durch ihre Frostigkeit das ganze Kunstwerk erkältet haben.

Wir haben uns dem Kern der Sache genähert. Noch ein Schritt und wir sind daran.

Der Gegensatz des Tragischen und des Komischen giebt im Gebiete des Dramas den obersten und entscheidenden Eintheilungsgrund ab. Die weitere Frage ist: erschöpft dieser Artunterschied den Inbegriff der Gattung? oder giebt es noch eine dritte Art — zunächst ganz abgesehn, ob sie nur dann überhaupt möglich sein könnte, wenn sie, als Art, den Gegensatz jener beiden andren, als einen aufgelösten in sich enthielte — giebt es eine dritte, so selbständige gegen die beiden, wie diese gegen einander?

Vischer in seiner Aesthetik verneint das am entschiedensten. Man habe, sagt er, als solche dritte Art das Drama mit glücklichem Ausgang angeführt, wofür wir den Namen Schauspiel kaum brauchen könnten, weil der sich einmal faktisch für eine bestimmte geschichtliche Form, und zwar eine zweifelhafte (im künstlerischen Verstande, hinsichts ihrer poetischen Würde und Echtheit), nämlich

für das bürgerliche Rührstück fixirt habe. (Ich werfe ein, daß Goethe gerade seine Iphigenie ein Schauspiel genannt hat.) Man erkenne nun aber sogleich, daß dieser Begriff, nämlich Drama mit glücklichem Ausgang, sich nicht dem der Tragödie und Komödie logisch koordiniren könne, so daß man etwa an ein Mittleres zwischen Ernst und Komik zu denken hätte, was in der frohen Stimmung des heiteren Ausgangs enthalten wäre. Die Stimmung des Glücklichen und die komische seien keine Begriffe, die unter Eine Kategorie fallen." Gewiß nicht! Und also wird es der lahme Begriff des glücklichen Ausganges auch wohl nicht machen. Der freilich vermag nichts Neues aufzuschließen. „Die Stimmung des Glücklichen," fährt Vischer fort, „kann in die komische übergehen. Dann begründet sie, wenn es sich nicht blos von einer mäßigen vereinzelten Einmischung des Komischen in das Tragische, sondern von einer starken, zur Herrschaft gelangenden handelt, eine Komödie; sie muß aber diesen Uebergang nicht nehmen; und ein Drama, das vorherrschend ein Bild von ernstem Kampf, Schuld und Leiden darstellt, gehört, mag auch dies Leiden vorübergehend und der Schluß glücklich sein, zur Tragödie; es ist nichts anderes, als das positiv Tragische. Je weniger tief und furchtbar der Konflict und die Schwere der Prüfung ist, desto näher liegt es allerdings, daß der glückliche Schluß in der Grundstimmung antizipirt wird und diese aus der nur freien und freudigen in die komische sich umsetzt. Das Mittelglied ist, daß die Frohheit auch

die subjektive Willkür, das absolute Leichtnehmen alles Inhalts entbindet. Dann entsteht eine Form, die zwar nicht als dritte neben Tragödie und Komödie steht, aber eine Art der letztern bildet, welche etwas von der erstern hat: die Komödie mit ernstem Mittelpunkt."

Dies Räsonnement erläutert allerdings den von Vischer aufgestellten Satz: „Glückliche Lösung tragischer Konflikte begründet keine eigene Form, sondern das Drama solchen Inhalts (das sog. Schauspiel) fällt je nach Stoff und Behandlung in das eine oder andre dieser zwei Gebiete" (des tragischen oder komischen) — aber weiter leistet es nichts.

Immer nur von einer Einmischung des einen in das andere ist die Rede, von tragischen Konflicten und glücklicher Lösung und vom Uebergewicht dieser oder jener. Die Thesis ist und bei dieser Annahme bleibt es: Was keine Tragödie und keine Komödie im spezifischen Sinne dieser Arten ist, das gehört entweder zur einen oder zur andren, fällt unter die eine oder unter die andre — es giebt kein selbständiges Drittes, es existirt kein Beispiel dafür, denn das Drama mit glücklichem Ausgang ist kein Beispiel.

Aber, frag' ich, ist nicht der Nathan dieses Beispiel?

Nein! antwortet Vischer; denn der Nathan ist eine Tragödie; und nur, weil der Dichter es in der tragischen Behandlung versehn hat, ist das Stück fehlerhaft geworden!

Das ist der Punkt für uns! Hier kann man sagen:

Wer Ohren hat zu hören, der höre! Denn im Zirkel dieses Räsonnements liegt ein Exempel vor, sich über die Prozedur der ästhetischen Kritik, der gründlichen und wissenschaftlichen, nach Motiv und Talent respektabelsten zu unterrichten, wie nicht leicht ein zweites beizubringen sein möchte.

So steif und starr ist die Theorie in ihren Prinzipien, daß sie die große Thatsache, welche die belehrende Korrektur für jene Prinzipien enthält, vor dem apriorischen Glauben an dieselben, nur zu *verkennen* vermag und ein Meisterwerk des Genies, ein *regelgründendes*, für fehlerhaft erklärt, weil es nicht in die Regel paßt, welche sie, aus *andren* Meisterwerken, sich abstrahirt hat.

Als ob es mit der kirchlichen Orthodoxie nicht genug gewesen wäre wider Lessing, muß auch noch die ästhetische ihr Exerzitium an ihm machen!

Haben wir doch Schillern schon auf derselben Fährte gefunden!

Ihm ist Lessing als Dichter des Nathan ein Tragödiendichter, der nur die Grille gehabt, einen theoretischen Stoff, theoretisch im Sinne der Behandluug, den eigentlichen Stoff des Komödiendichters, zu bearbeiten.

Aber das ist nur die Grille; der *Fehler*, zu dem die[illegible]ille ausschlägt, sollte darin bestehn: daß dieser Stoff allzu abstrakt, oder, wie Schiller sagt, von frostiger Natur sei. Schärfer dann und präziser im Anschluß an seine prinzipiellen Reflexionen formulirt er den Fehler so:

„Aber Lessing wußte selbst, daß er kein Trauerspiel schrieb (und diese seine Klausel hätte Vischer beherzigen sollen; die ist gescheiter als sein Urtheil!) und vergaß nur, menschlicherweise, in seiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgestellte Lehre, daß der Dichter nicht befugt sei, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderuugen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen (Gottlob, daß es unterblieben ist!) aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. (— Das ist vielleicht das unglücklichste Wort, das Schiller in seinem ganzen literarischen Leben gesagt hat! —) Dem letzteren Zweck nämlich hätte das Pathetische, dem ersteren das Räsonnirende aufgeopfert werden müssen, und es ist wohl keine Frage, auf welchem von beiden die Schönheit dieses Gedichts am meisten beruht."

Auf dem Räsonnirenden, meint er, was komödisch ist. Also in dieser Mischform des Tragischen und des Komischen, des Pathetischen und Räsonnirenden, von denen das eine immer das andere aufhebt und lähmt, wie er meint, und die ihm deshalb als eine Entmischung des künstlerischen Stiles gilt, in dieser Misch- und Mißform, in dem Zwitterartigen, seiner Meinung nach Zwitterartigen des Nathan, sieht er das Gebrechen des Stücks.

Und wie formulirt sich nach Vischer das Gebrechen, woran der Nathan laboriren soll? So, wie schon gesagt,

daß er tragisch sein (plumpweg tragisch sein) und untragisch behandelt sein solle, daß er tragisch angelegt und untragisch durchgeführt sei.

Der Tadel lautet wörtlich so:

„In seinem Nathan vergißt Lessing, welchen schweren Conflict zwischen dem Fanatismus des Christenthums und der reinen Humanität er angelegt, und schließt die Handlung schlecht im Sinne des bürgerlichen Familienstücks. Der Patriarch mußte zum Aeußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden; dann möchte dieses Drama immer glücklich schließen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geschwistern werden müssen."

Ach! wäre die Kritik doch lieber als Retter Nathans aufgetreten, um vor Allem ihre Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils zu vollenden oder anzufangen. Dann hätte ihr Handel immerhin glücklich schließen mögen, wenn auch nicht mit einer Erkennung, worin sie und das Gedicht zu Geschwistern geworden wären!

Und wie treffend, daß Beide, Schiller sowohl wie Vischer, Lessingen der Vergeßlichkeit bezichtigen! wie treffend dafür, daß Beide in diesem Falle so außerhalb der Sache und ihrer, der Sache, Erinnerung gestanden haben!

Nach Schiller soll Lessing, menschlicherweise, in seinen eignen Angelegenheiten, die theoretischen, von ihm selbst

in seiner Dramaturgie aufgestellten Regeln in der Praxis des Nathan vergessen — nach Vischer sogar, was noch schwerer wiegt, in der künstlerischen Thätigkeit und innerhalb seines Gedichtes selbst, in der Ausführung die Anlage desselben, in der Lösung die Aufgabe unkünstlerisch vergessen haben!

Man kann einem Dichter nichts Aergeres nachsagen. Wenn dieser Vorwurf wahr und gerecht ist, so mag man dem Nathan an sonstiger Herrlichkeit nachrühmen, so viel man will — als dramatisches Kunstwerk ist er verurtheilt.

Und dies Urtheil hat man gelten lassen und es gilt noch heut.

Man hat es gelten lassen, einmal, weil man gemeint, auch wenn es wahr sei, bliebe ja doch am Nathan noch genug übrig, Unvergleichliches genug übrig zur Erquickung und Erbauung!

Aber man hat es dabei keineswegs als ein unausgemachtes auf sich beruhen oder laufen lassen, sondern hat es zugleich in der That für giltig und wahr anerkannt, weil es einem plausibler erschienen, eigentlich doch plausibler als das Gegentheil, weil man doch im Grunde sein eignes privates Urtheil, wenn auch nicht grade in *der* Schärfe, darin wiedergefunden — sein eignes oder das allgemeine, — denn in diesen Dingen läuft das auf Eins hinaus: darum, weil so Wenige von diesen Dingen eine wirkliche Einsicht haben, und diese Wenigen somit ganz außerhalb des sogenannten allgemeinen Ur-

theils stehn und in Beziehung auf dasselbe gar nicht in Rechnung kommen.

Als Beleg für diesen faktischen Zustand des allgemeinen kritischen Urtheils über den Nathan führe ich zunächst die Stimme an, die an enthusiastischer Verehrung für Lessing nicht leicht von irgend einer — wenigstens so viel sie selbst dazu thun kann — überboten werden dürfte: Herrn Adolf Stahr.

In seinem zweibändigen Buche, das Lessings Verdienste populär darstellen soll, also doch auf den Wiederklang seines Urtheils im Urtheil der Nation rechnet — denn was gegen die Meinung der Welt geht, ist nicht populär — sagt dieser geschätzte Kritiker in Betreff des Nathan: „Allerdings kann man von dem Standpunkte der Aesthetik und der Gesetze des Dramas gegen das Werk manche gegründete Ausstellung machen. Die Hineinverlegung der Ideen von Toleranz, Aufklärung und Humanität in einen Stoff aus den Kreuzzügen, welche Vischer als einen Widerspruch gegen die Natur des Letzteren hervorhebt, enthält einen Vorwurf, den Lessing selbst bereits voraussah — (ja, er kannte seine Leute!) und gegen den er sich mit nicht ganz zureichenden Gründen in der Vorrede zum Stück zu vertheidigen suchte.“

Sie sehn, auch dieser Tadel ist erhoben worden. Ich habe ihn mit Absicht unerwähnt gelassen, weil er von minderm Belang und weniger „populär“ ist, als die andren Anfechtungen. „Ebenso“, fährt Herr Stahr fort, „ist der Mangel an dramatischer Lebendigkeit und

fortschreitender Handlung zuzugeben, statt deren die Situationen und das reflectirende Für und Wider der Discussion vorherrschen" — also noch neue Uebelstände zu den von Vischer gerügten, aus der Wurzel des Schillerschen Tadels!

„Vor Allem" heißt es weiter, „zeigt sich endlich die dramatische Schwäche des Werks in der Katastrophe, in der Lösung am Schlusse des Ganzen. Hier ist die Aesthetik unabweislich im Rechte, wenn sie geltend macht, daß zwar der freie, klare, harmonische Character des Nathan, ganz ebenso wie der Charakter der Iphigenia in Goethes Dichtung, ein positives Ende forderte, daß aber dennoch Lessing im Nathan nicht genug beachtete (statt: vergaß!), welchen schweren Konflikt zwischen dem Fanatismus des Christenthums und der reinen Humanität er angelegt, und daß ebendeshalb der Schluß, den er der Handlung im Sinne des bürgerlichen Familienschauspiels gab, ein ungenügender war — (statt: schließt schlecht!). Der Patriarch mußte zum Aeußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden. Dann mochte dieses Drama immerhin glücklich schließen, nur nicht mit einer Erkennung, in welcher Liebende zu Geschwistern werden müssen." Ja! die Vischerschen Worte, ipsissima!

So sehr hat ihr Tadel dem feurigen Bewunderer Lessings eingeleuchtet und imponirt, für so ausgemacht

und unumstößlich hält er ihn, daß er sein eignes Urtheil nicht besser ausdrücken zu können geglaubt, als durch die buchstäbliche Wiederholung des fremden.

Ach, ich weiß sehr wohl, wie gut er es gemeint hat, dieser Bewunderer! Was irgend anfechtbar wäre, das will er preisgeben; je eher je lieber, und je resoluter je besser, wie er meint, thut er — um den unantastbaren Rest, den Rest des Immensen und Uebergroßen, von jedem Makel, jedem Anspruch frei, rein und klar zu haben in seiner strahlenden Pracht, zu unverkümmertem Genuß. Aber wer hat ihm die Befugniß ertheilt, überhaupt preiszugeben? irgend etwas? Aus seinem Bedürfniß hat er gehandelt, aber nicht im Interesse des Gedichts. Diese Freigebigkeit ist am unrechten Orte, und, was noch schlimmer ist, sie geht aus fremder Tasche. Der Fiskus, der dieses dichterische Vermögen in Anspruch nimmt, hat keinen rothen Heller zu bekommen! — Hätte diesem Bewunderer Lessing nach seinem wahren Werthe gegolten, oder wäre ihm die Erkenntniß dieses Werthes aus dem Urtheil des Publikums entgegengetreten, so hätte ihm der Vischersche Tadel und die Anweisung, wie Lessing es hätte anfangen müssen um ein besseres Stück hervorzubringen, nicht für einen Kanon der Wahrheit zu gelten gebraucht uud nicht dafür gelten können.

Mir gelten sie nicht dafür — sondern ich leugne beides: die poetischen Gebrechen und das ästhetische Recept.

Aber Herr Stahr allein steht nicht da als Exempel der Subsumtion unter das Vischersche Urtheil.

Viel ernsthafter und eklatanter wird die Sache dadurch, daß ein Kritiker von so eminentem Talent, wie David Strauß — ja, kein geringerer, als der — in seinem Urtheil über den Nathan der gleichen Subsumtion verfallen ist!

Strauß hat im vorigen Sommer einen Vortrag über den Nathan gehalten*), — und bekennt sich darin ebenfalls zu dem Vischerschen Urtheil, pflichtet demselben vollständig bei, weil er sein eignes darin wiederfindet; auch er.

Er referirt es und fügt hinzu: „Dieser Tadel (der Vischersche) hat viel Einleuchtendes; ja, er ist, den Nathan nur als Drama schlechtweg (er meint: als Tragödie) betrachtet, nicht zu widerlegen."(!)

„In diesem dramatischen Gedicht wollte Lessing nicht blos, wie im eigentlichen Drama geschieht, durch Mitleid und Furcht unsre Leidenschaften — (hier sehn wir, daß auch vorhin die Tragödie gemeint war), sondern zugleich durch ausdrückliche Belehrung unsre Vorstellungen (d. h. Begriffe!) reinigen. Der Nathan ist, mit Einem Wort, ein didaktisches Gedicht. Ist die Art keine reine, so muß die einzelne Dichtung desto bedeutender sein, die uns diesen Mangel der Art vergessen macht."

Das freilich leistet sie, nach Strauß. —

Also nach Schiller und Vischer soll Lessing vergessen haben, daß er u. s. w., wie wir gehört — nach Strauß soll er uns vergessen machen, das vergessen machen,

*) 1863: später abgedruckt in seinen gesammelten Schriften.

was, nach der Meinung der Andren, die üble Folge ist seines Vergessenhabens: nämlich den Mangel der nicht reinen Art.

Ja, meine Herren! so stehts. Das ist der Zustand der öffentlichen Kritik über den Nathan. Die Akten liegen uns jetzt vor. Sie sind vollständig, und sie sind als gültig anerkannt.

Vollständig: weil sich ein größeres Maaß von Anklage gegen ein so bedeutendes Werk, wie der Nathan doch immer ist und bleibt, und wofür ihn ja auch die Tadler halten — denn sie tadeln mit Bewunderung oder bewundern mit Tadel — nicht aufbringen läßt, auch beim besten und beim übelsten Willen nicht; und weil alles Sonstige, was etwa noch eingewendet werden könnte gegen das Stück, sich nur als Modifikation oder Nüance des weiten und durchgreifenden Tadels, den wir vernommen, erweisen könnte und würde.

Auch wenn es als Lobeserhebung auftritt — was wohl zu merken! — auch dann! Und grade um so deutlicher in diesem Falle, je überschwänglicher es klingt. Die Ueberschwänglichkeit ist nur eine Ausflucht am Faden des Tadels! Wie z. B. in dem Ausspruch: „der Nathan stehe eigentlich über der Poesie oder sei noch mehr als bloße Poesie!“ Das ist ein sehr zweideutiges Lob, die scheinbare Positivität ist nichts als eine Modifikation des Negativen. Denn was hier bloße Poesie heißt, das ist in Wahrheit die reine, echte, wirkliche Poesie; was mehr sein soll als sie, ist vielmehr weniger als sie und

darum keine Poesie. Was über ihr steht, das steht zugleich außer ihr, nimmt sie nur um als Kleid, braucht sie als Mittel, ist eben darum ein Andres als sie, ist nicht sie.

Also vollständig sind die Akten um der Intensität willen der Anklagepunkte; denn wogegen diese sich richten, und was sie als ausgemacht und erwiesen ansehn im Nathan, das sind poetische und dramatische Kapitalverbrechen, wofür es keine Freisprechung giebt. Wenn sie zu Recht bestehn, so hat Lessing den Prozeß verloren. Man möge ihm sonst eine Krone, welche man wolle, bieten zu geringerer oder höherer Entschädigung — der Charakter eines großen dramatischen Dichters muß ihm abgesprochen werden, muß ihm in Folge seines Nathans, seines dichterischen Hauptwerkes abgesprochen werden.

Als gültig aber sind die Anklagepunkte vom allgemeinen Urtheil anerkannt, weil keine Stimme sich wider dieselben erhoben, Niemand, wenigstens meines Wissens noch Niemand den Gegenbeweis zu führen unternommen hat — weil auch die eifrigsten öffentlichen Bewunderer Lessings jenes Erkenntniß unterschrieben und bestätigt haben, und die privaten, wenn sie ehrlich sind, sich gestehn werden, daß sie, wenn auch nicht in allen Punkten, doch in diesem oder jenem, mehr oder weniger, das Urtheil der öffentlichen getheilt.

Ich greife diese sämmtlichen Angriffe an und erkläre sie, vom ersten bis zum letzten, für ungültig durch und durch!

Ich behaupte: der Nathan ist ein poetisches Kunstwerk ersten Ranges, er ist ein musterhaftes Stück. Er ist weder tragisch, noch komisch, und doch kein indifferentes oder neutrales poetisches Unding. Er ist eine selbständige eigne Art, er für sich ganz allein — eine eigne selbständige Art, in welcher die Faktoren des Tragischen und des Komischen nicht als solche, sondern in der Gestalt andrer Energien wirksam sind. Er ist ein noch ungelöstes ästhetisches Problem, weil man die künstlerische Lösung desselben, die er gegeben und in sich enthält, kritisch zu würdigen bisher nicht verstanden hat.

Dies Alles behaupte ich und hoffe es zu beweisen.

Lassen wir zu diesem Behuf nun das Gedicht für sich selber reden und seine Sache führen in Person.

---

darum *keine* Poesie. Was über ihr steht, das steht zugleich außer ihr, nimmt sie nur um als Kleid, braucht sie als Mittel, ist eben darum ein Andres als sie, ist *nicht* sie.

Also vollständig sind die Akten um der *Intensität willen* der Anklagepunkte; denn wogegen diese sich richten, und was sie als ausgemacht und erwiesen ansehn im Nathan, das sind poetische und dramatische Kapitalverbrechen, wofür es keine Freisprechung giebt. Wenn sie zu Recht bestehn, so hat Lessing den Prozeß verloren. Man möge ihm sonst eine Krone, welche man wolle, bieten zu geringerer oder höherer Entschädigung — der Charakter eines großen dramatischen Dichters muß ihm abgesprochen werden, muß ihm in Folge seines Nathans, seines dichterischen Hauptwerkes abgesprochen werden.

Als gültig aber sind die Anklagepunkte vom allgemeinen Urtheil anerkannt, weil keine Stimme sich wider dieselben erhoben, Niemand, wenigstens meines Wissens noch Niemand den *Gegenbeweis* zu führen unternommen hat — weil auch die eifrigsten öffentlichen Bewunderer Lessings jenes Erkenntniß unterschrieben und bestätigt haben, und die privaten, wenn sie ehrlich sind, sich gestehn werden, daß sie, wenn auch nicht in allen Punkten, doch in diesem oder jenem, mehr oder weniger, das Urtheil der öffentlichen getheilt.

Ich greife diese sämmtlichen Angriffe an und erkläre sie, vom ersten bis zum letzten, für ungültig durch und durch!

Ich behaupte: der Nathan ist ein poetisches Kunstwerk ersten Ranges, er ist ein musterhaftes Stück. Er ist weder tragisch, noch komisch, und doch kein indifferentes oder neutrales poetisches Unding. Er ist eine selbständige eigne Art, er für sich ganz allein — eine eigne selbständige Art, in welcher die Faktoren des Tragischen und des Komischen nicht als solche, sondern in der Gestalt andrer Energien wirksam sind. Er ist ein noch ungelöstes ästhetisches Problem, weil man die künstlerische Lösung desselben, die er gegeben und in sich enthält, kritisch zu würdigen bisher nicht verstanden hat.

Dies Alles behaupte ich und hoffe es zu beweisen.

Lassen wir zu diesem Behuf nun das Gedicht für sich selber reden und seine Sache führen in Person.

Zweite Vorlesung.

Den Sohn seines eintretenden Alters nennt Lessing den Nathan, den die Polemik habe entbinden helfen.

Seine Polemik gegen orthodoxe Bornirtheit und Unduldsamkeit, in Sachen der Wolfenbüttler Fragmente, seine theologischen Händel mit Götze.

Vermittelst dieser Hülfe ist der Nathan zur Welt gekommen, und sie ist einerseits von Wichtigkeit und durchaus nichts Nebensächliches. Möglich, oder vielmehr sehr wahrscheinlich, daß ohne dieselbe gar kein Nathan existirte. Wahrscheinlich hätte Lessing ihn auch als ein Geheimniß für sich selbst mit hinweggenommen in die Ewigkeit. Denn der frühere Entwurf, die prosaische Skizze, die längst vorhanden war, ist nicht das Gedicht, von dem wir reden. Auch nicht für Lessing ist sie das gewesen oder hätte es sein können — auch nicht für seinen Genius und für dessen innerstes Schauen — geschweige denn für uns. Das Gedicht ist eine völlig neue Erfindung gegen jene Skizze, ein andres und höheres Wesen.

Lessing war äußerlich grade in der übelsten Lage. Er hatte das Manuskript des Fragmentisten an die Behörde abliefern müssen, ein fürstlich braunschweigsches Reskript hatte das von ihm gefordert; die Konfiskation der Lessingschen Beiträge, welche die bisher bekannt gemachten Fragmente enthielten, war befohlen; Lessingen die Censurfreiheit entzogen, weil er dieselbe „zur Beleidigung der Religion und guten Sitten muthwillig gemißbraucht habe“, so hieß es in dem Erlasse.

Lessing also lieferte das Manuskript aus und brach die Fortsetzung der Fragmente ab. Aber er erklärte zugleich dem Konsistorium: „er sey sich bewußt, durch die Herausgabe der Fragmente weit mehr Gutes als Böses gestiftet zu haben, und es sey ihm gleichgültig, ob dies jetzt einige Braunschweiger Theologen begriffen oder nicht.“

Die Folge dieser seiner Verantwortung war, daß der frühere Erlaß verschärft, daß ihm verboten wurde: irgend etwas in Religionssachen, in Braunschweig oder im Auslande, mit oder ohne seinen Namen, ohne Erlaubniß und Genehmigung des fürstlichen Ministeriums drucken zu lassen.

In diesem Punkte gehorchte Lessing nun nicht; er ließ seine „Nöthige Antwort gegen Götze“ drucken, und das Braunschweigische Konsistorium — schwieg dazu.

Aber zugleich sah er doch ein, daß diese Dinge ihm seine Stelle als Bibliothekar möglicherweise kosten könnten.

„Noch weiß ich nicht,“ schreibt er an seinen Bruder, „was für einen Ausgang mein Handel nehmen wird.

Aber ich möchte gern auf einen jeden gefaßt seyn. Du weißt wohl, daß man das nicht besser ist, als wenn man Geld hat soviel man braucht, und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen jetzigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses es für gut finden, so will ich das Ding auf Subscription drucken lassen."

Er schickt dem Bruder auch gleich die Ankündigung und Einladung zur Subscription mit, zum Druck und zur Verbreitung.

Das Stück — setzt er hinzu — solle sich sehr gut lesen lassen, und er sei gewiß, den Theologen damit einen ärgeren Possen zu spielen, als mit noch zehn Fragmenten.

Also einmal, um Geld zu erwerben für den Nothfall, daß die Behauptung seiner Ehre und Freiheit ihn der bisherigen Subsistenzmittel berauben sollte; fürs Andre aber: weil ihm, wie er schreibt, „auf einmal beigefallen, daß er mit dem Stücke, nach einigen kleinen Veränderungen des Plans, dem Feind auf einer andren Seite in die Flanke fallen könne" — macht er sich an den Nathan.

Aber er sagt auch schon hier, in demselben Briefe: „Mein Stück hat mit unsren jetzigen Schwarzröcken nichts zu thun, und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, und wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre. Die Theo-

logen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen; doch dawider sich öffentlich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen."

Und an Elise Reimarus schreibt er: „Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens, noch ungestört will predigen lassen."

Das ist die Prosa, das Alltagsgeschichtliche der Anlässe, die dem Nathan ins Dasein geholfen.

Und demgemäß konnte Goethe füglich sagen: „Daß Lessing immerfort polemisch wirkte und wirken mußte, lag in der Schlechtigkeit seiner Zeit. In der Emilie Galotti hatte er sein Pique auf die Fürsten, im Nathan auf die Pfaffen."

Nun ja. Diese Misere hat das Werk ans Licht gefördert; wir kennen die leidigen Umstände, die hier wirksam gewesen, ganz genau.

Aber für das Gedicht und im Gedichte selbst existirt keine Spur derselben. Aus diesem würden wir sie nie heraushören, nie herausanalysiren können. Keine kritische Gescheitheit würde das im Stande sein.

Nicht nur zur Mythe ist jene Historie vor dem Gedicht geworden — sondern untergegangen ist sie darin, ganz und gar, und verschwunden. Was bittrer Ernst und Feuereifer ist in ihr, das ist im Gedicht Freude und lautre Lust, Milde, Heiterkeit, Rührung, Weisheit — was dort Krieg, hier Frieden; was dort Kritik ist, Arbeit, Mühe, Forschung, hier ist es Spiel, sicherster Besitz, ein

Schatz von Haben und Sein, naiv wie die Nothwendigkeit, freies stilles Leben der Wahrheit.

Lessing selbst ist unter dieser Schöpfung ein andrer geworden — er für sich selber. Das ist's!

Hier hat er die polemische Stachelhaut abgeworfen und hinter sich gelassen; hinter sich den alten staubigen Kampfplatz und die alten furchtbaren zermalmenden Waffen; hier ficht und streitet er nicht mehr! hier verkündigt er nur, giebt und vollbringt. Seinen höchsten Sieg gewinnt er hier kraft einer höhern Natur, zu der sich das frühere polemische Wesen verhält, wie die Raupe zum Schmetterling — das abgebrauchte Gleichniß — aber wenn es je für einen Fall menschlicher Verwandlung treffend gewesen, so trifft es hier; leuchtet dergestalt in die Sache hinein, daß es sich so frisch und glänzend ausnimmt, als wäre es für diesen Fall zum erstenmale gefunden und gebraucht.

Denn erst mit dieser Dichtung hat Lessing die Entfaltung seiner innersten, eigensten, ganzen Natur — das Freiwerden seines Genius erlebt; am Ende seiner irdischen Laufbahn, dicht vor dem Thoresschluß, in diesem letzten und einzigen Werke — aber nur in diesem einzigen darum: weil es sein Lebenswerk, das Werk seines ganzen Lebens ist und — zugleich ganz und gar in die letzte Spanne desselben fällt, in die Freistatt seines Todes. Die Schöpfung seiner Lösung und Vollendung ist es, der nichts zu koordiniren ist, was er sonst, vor oder nachher,

geschrieben. Eine Metamorphose, die in der ganzen Literatur nicht ihres Gleichen hat.

Was er Sonstiges hervorgebracht, kritisch und dramatisch, Wissenschaftliches und Künstlerisches, Ausgeführtes und nur Entworfenes, auch die Skizze zum Nathan selbst — das Alles i st schon, im innren Wesen, der Nathan; und — ist dennoch spezifisch verschieden davon, so verschieden davon, wie die Verheißung von der Erfüllung, Bruchstücke vom Ganzen, wie die disjecta membra des Poeten von der vollendeten Gestalt und vom Poeten selbst. Denn nicht das ist der Nathan, was man von ihm und über ihn sagen kann, der prosaische Auszug, den man von seinem Inhalt geben kann, auch nicht so, wie es Lessing selbst gethan — die Tendenz, die Ideen, die Gedanken und Empfindungen darin — d i e i n ihrem Zusammenhange, ihrer Verwandtschaft und Uebereinstimmung mit den übrigen Lessingschen Schriften, mit den in der Sache völlig gleichen oder den spätern, mit „der Erziehung des Menschengeschlechts“, mit „dem Testament Johannis: Kindlein liebet euch unter einander“ — Nein, das ist e r nicht! Alles das macht i h n noch nicht aus. W a s er ist, das ist auf jede andre Weise unaussprechbar, als auf die einzige, wie er es selber ausspricht. Das ganze Stück vom ersten bis zum letzten Wort ist der Ausdruck seines Seins, und es giebt keinen andern — keinen, weder in Lessings sonstigen Schriften, noch in seiner oder eines Andern Aeußerung ü b e r das Stück. Daß jeder prosaisch mögliche erlahmt

und falsch wird vor der Wirklichkeit des Gedichts, das eben ist die poetische Nothwendigkeit desselben, das seine Genialität.

Betrachten w i r es einmal, als wenn wir nichts vom Autor und nichts von den äußern Veranlassungen, die es ins Dasein gerufen, wüßten.

Das Stück versetzt uns nach Jerusalem, zur Zeit Saladins und der Kreuzzüge. Drei menschlich gute Thaten sind von Leuten verschiedner religiöser Bekenntnisse gethan worden.

Nathan, ein Jude, hat in derselben Stunde, als ihm die Christen sein Weib und seine sämmtlichen Kinder umgebracht und er der Christenheit deshalb den unversöhnlichsten Haß zugeschworen — in dieser selben Stunde ein mutterloses Christenkind, das neugeborne Töchterchen eines Freundes, der es ihm sendet, weil er selbst im Wirrwarr des Krieges, in dem er mitkämpft, für die Kleine nicht sorgen kann, an Kindesstatt angenommen — hat sie, weder als Jüdin noch als Christin, sondern im Geist und Lichte der sogenannten natürlichen Vernunft erzogen — und, auf dieser Grundlage, mit einer Liebe und Sorgfalt erzogen, wie sie der beste und weiseste Vater nicht inniger, zärtlicher und gedeihlicher an sein eignes leibliches Kind zu verwenden vermag. Daß sie dies nicht ist, hat er ihr verschwiegen: um der Liebe willen, um das Gedeihen seines Werkes nicht zu stören, um der Seele des Kindes den Boden, auf dem ihre Entwicklung vorgeht, nicht zu spalten und zu zerklüften. Das Mädchen aber

ist unter dieser Pflege und Zucht zu einem Musterbilde jungfräulicher Trefflichkeit herangereift, und Beide, sie und Nathan, hängen an einander unauflöslich und mit der ganzen Gewalt der beglückenden Ueberzeugung, daß ihnen im Kreise menschlicher Erscheinung nichts der Liebe und Hochachtung Würdigeres begegnen könnte, als ihnen im nächsten und eigensten Dasein, jedem im Andern und durch den Andern gegeben und geworden ist.

Achtzehn Jahre nach dieser That des Juden hat ein Muselmann, Saladin selbst, einem gefangnen Tempelherrn, der dem Kriegsbrauch gemäß dem Tode verfallen war, das Leben geschenkt — weil im Moment, da die Hinrichtung vollzogen werden sollte, eine Aehnlichkeit des jungen Mannes mit einem geliebten Bruder, der ihm, dem Sultan, früh verloren gegangen, ihn gerührt hat.

Und dieser Tempelherr, der Christ, hat mit Darangabe des eben ihm wiedergeschenkten Lebens die Tochter Nathans, als während dessen Abwesenheit das Haus in Brand gerathen, aus den Flammen, in denen sie ohne seine Hilfe umgekommen wäre, gerettet.

Diese Thaten sind von ungleichem moralischem Werthe. Die beiden spätern sind Thaten des Moments, des Bluts, des Naturells, der Leidenschaft. Die Saladins ein plötzlicher Akt souveräner Großmuth, bewirkt durch eine Erinnerung an etwas, das ihm theuer ist — ein Hingerissensein vom Eigensten, vom Interesse seines Herzens. Das überkommt ihn mit dunkler Gewalt und schlägt zu Gunsten eines Fremden aus. Indem er seines Bruders gedenken

muß, ruft er Halt. Bei der Aehnlichkeit des Templers mit diesem kann er ihn nicht tödten lassen, um des geliebten Bildes willen, das er in seiner Seele trägt, um seiner selbst willen kann er's nicht.

Die That des Tempelherrn ist eine Ritterthat, die zur Gewohnheit seines Standes und Geschäftes gehört, eine Uebung der Ordenspflicht, reflexions- und überwindungslos und in diesem Sinne fast mechanisch vollbracht.

Er sowohl als Saladin fragen nach der That auch nicht weiter nach denen, welchen sie wohlgethan. Mit dem momentanen Akt ist ihr Thun zu Ende.

Der Sultan hat den Jüngling alsbald vergessen — und der Ritter kümmert sich nicht weiter um das Mädchen — nicht, weil er ihrer vergessen und kein Interesse für sie hatte, denn als er sie aus dem Feuer getragen, hat sich wohl eher ein Eindruck, der unauslöschlich ist, in ihm entzündet; sondern er kümmert sich nicht weiter um sie, weil er kein Interesse für sie haben will; weil, wenn er's in der That hätte und sich eingestehen müßte, daß er's hätte — ganz abgesehn davon, daß ihm dergleichen in seinem Stande überhaupt nicht ziemen würde — es hier in dem speziellen Fall eine Blâme und Degradation für ihn wäre, da er es ja dann gar für eine hätte, die, wie er meint, nur ein Judenmädchen ist.

Der souveräne Muselmann vergißt den christlichen Feind, dem er das Leben geschenkt — und der Christ, in seinem geistlichen Ritterstolz, will nicht, wenigstens

nicht von Andern, an das Judenmädchen erinnert sein, das er vom Feuertode gerettet.

Die That Nathans dagegen ist eine That echter Religiosität, reinster Selbstüberwindung mit Abthun aller Partikularität — sie ist nicht nur eine vereinzelte Liebesthat, sondern ein Liebewerk im größesten Stile. Gegen ihre Positivität gehalten sind die beiden spätern nur Abwehr des Negativen. Er hat ein andres Leben nicht nur erhalten und gerettet vor dem Untergange, sondern hat es in Liebe und weiser Fürsorge dauernd gehegt, und vor allem Verderblichen geschirmt, es durch achtzehnjährige Pflege zu einem Leben des Rechten und Guten gebildet. Sein eignes Interesse ist nur in so fern ins Spiel gekommen, als ihm, dem Weib- und Kinderlosen, in der Waise wieder ein Kind beschert worden — aber ein fremdes, aber des Stammes, der ihn seiner Familie beraubt hat — jedoch eines Freundes Kind, eines Freundes, dem er zu Dank verpflichtet ist, der ihn selbst mehr als einmal dem Schwerte entrissen hat.

Hören wir ihn selber! Denn jede Angabe verdirbt hier den Ausdruck des Sachverhältnisses, wie der Dichter ihn gegeben. Es ist der Lichtpunkt des Stückes, der Gipfel in der Rolle des Nathan: sein Gespräch mit dem Klosterbruder, am Ende des 4. Akts. Daja hat ihm eben zugesetzt, Recha dem Ritter zu vermählen, damit das Mädchen doch endlich wieder unter Christen komme. Da unterbricht sie der Klosterbruder, der Nathan aufsucht und zu sprechen wünscht. Nathan fragt:

Was ist zu Euern Diensten, frommer Bruder?

Klosterbruder. Nicht eben viel. — Ich freue mich, Herr Nathan,

Euch annoch wohl zu sehn.

Nathan. So kennt Ihr mich?

Klosterbruder. Je nun; wer kennt Euch nicht? Ihr habt so manchem

Ja Euern Namen in die Hand gedrückt.
Er steht in meiner auch, seit vielen Jahren.

Nathan (nach seinem Beutel langend).

Kommt, Bruder, kommt; ich frisch' ihn auf.

Klosterbruder. Habt Dank!

Ich würd' es Aermern stehlen; nehme nichts. —
Wenn Ihr mir nur erlauben wollt, ein wenig
Euch meinen Namen aufzufrischen. Denn
Ich kann mich rühmen, auch in Eure Hand
Etwas gelegt zu haben, was nicht zu
Verachten war.

Nathan. Verzeiht! — Ich schäme mich —

Sagt, was? — und nehmt zur Buße siebenfach
Den Werth desselben von mir an.

Klosterbruder. Hört doch

Vor allen Dingen, wie ich selber nur
Erst heut' an dieß mein Euch vertrautes Pfand
Erinnert worden.

Nathan. Mir vertrautes Pfand?

Klosterbruder. Vor kurzem saß ich noch als Eremit

Auf Quarantana, unweit Jericho.
Da kam arabisch Raubgesindel, brach
Mein Gotteshäuschen ab, und meine Zelle,
Und schleppten mich mit fort. Zum Glück entkam
Ich noch, und floh hieher zum Patriarchen,
Um mir ein ander Plätzchen auszubitten,
Allwo ich meinem Gott in Einsamkeit
Bis an mein selig Ende dienen könne.

Nathan. Ich steh' auf Kohlen, guter Bruder. Macht
Es kurz. Das Pfand! das mir vertraute Pfand!

Klosterbruder. Sogleich, Herr Nathan. — Nun, der Patriarch
Versprach mir eine Siedelei auf Tabor,
Sobald als eine leer; und hieß inzwischen
Im Kloster mich als Laienbruder bleiben.
Da bin ich jetzt, Herr Nathan; und verlange
Des Tags wohl hundertmal auf Tabor. Denn
Der Patriarch braucht mich zu allerlei,
Wovor ich großen Ekel habe. Zum
Exempel:

Nathan. Macht, ich bitt' Euch!

Klosterbruder. Nun, es kömmt! —
Da hat ihm jemand heut' ins Ohr gesetzt:
Es lebe hierherum ein Jude, der
Ein Christenkind als seine Tochter sich
Erzöge.

Nathan (betroffen). Wie?

Klosterbruder. Hört mich nur aus! — Indem
Er mir nun aufträgt, diesem Juden stracks,
Wo möglich, auf die Spur zu kommen, und
Gewaltig sich ob eines solchen Frevels
Erzürnt, der ihm die wahre Sünde wider
Den heil'gen Geist bedünkt; — das ist, die Sünde,
Die aller Sünden größte Sünd' uns gilt;
Nur daß wir, Gott sei Dank, so recht nicht wissen,
Worin sie eigentlich besteht: — da wacht
Mit einmal mein Gewissen auf, und mir
Fällt bei, ich könnte selber wohl vor Zeiten
Zu dieser unverzeihlich großen Sünde
Gelegenheit gegeben haben. — Sagt:
Hat Euch ein Reitknecht nicht vor achtzehn Jahren
Ein Töchterchen gebracht von wenig Wochen?

Nathan Wie das? — Nun freilich — allerdings —

Klosterbruder. Ei, seht
Mich doch recht an! — Der Reitknecht, der bin ich!

Nathan. Seid Ihr?

Klosterbruder. Der Herr, von welchem ich's Euch brachte
War — ist mir recht — ein Herr von Filneck. — Wolf
Von Filneck.

Nathan. Richtig!

Klosterbruder. Weil die Mutter kurz
Vorher gestorben war, und sich der Vater
Nach — mein' ich — Gazza plötzlich werfen mußte,
Wohin das Würmchen ihm nicht folgen konnte:
So sandt' er's Euch. Und traf ich Euch damit
Nicht in Darun?

Nathan. Ganz recht!

Klosterbruder. Es wär' kein Wunder,
Wenn mein Gedächtniß mich betrög'. Ich habe
Der braven Herrn so viel gehabt; und diesem
Hab' ich nur gar zu kurze Zeit gedient.
Er blieb bald drauf bei Askalon; und war
Wohl sonst ein lieber Herr.

Nathan. Ja wohl! ja wohl!
Dem ich so viel, so viel zu danken habe!
Der mehr als einmal mich dem Schwert entrissen!

Klosterbruder. O schön! So werd't Ihr seines Töchterchens
Euch um so lieber angenommen haben.

Nathan. Das könnt Ihr denken.

Klosterbruder. Nun, wo ist es denn?
Es ist doch wohl nicht etwa gar gestorben? —
Laßt's lieber nicht gestorben sein! Wenn sonst
Nur niemand um die Sache weiß: so hat
Es gute Wege.

Nathan. Hat es?

Klosterbruder. Traut mir, Nathan!
Denn seht, ich denke so: Wenn an das Gute,
Das ich zu thun vermeine, gar zu nah
Was gar zu Schlimmes gränzt: so thu' ich lieber
Das Gute nicht: weil wir das Schlimme zwar

So ziemlich zuverlässig kennen, aber
Bei weitem nicht das Gute. — War ja wohl
Natürlich; wenn das Christentöchterchen
Recht gut von Euch erzogen werden sollte,
Daß Ihr's als Euer eigen Töchterchen
Erzögt. — Das hättet Ihr mit aller Lieb'
Und Treue nun gethan, und müßtet so
Belohnet werden? Das will mir nicht ein.
Ei freilich, klüger hättet Ihr gethan,
Wenn Ihr die Christin durch die zweite Hand
Als Christin auferziehen lassen; aber
So hättet Ihr das Kindchen Eures Freunds
Auch nicht geliebt. Und Kinder brauchen Liebe,
Wär's eines wilden Thieres Lieb' auch nur,
In solchen Jahren mehr, als Christenthum.
Zum Christenthume hat's noch immer Zeit.
Wenn nur das Mädchen sonst gesund und fromm
Vor Euern Augen aufgewachsen ist,
So blieb's vor Gottes Augen was es war.
Und ist denn nicht das ganze Christenthum
Aufs Judenthum gebaut? Es hat mich oft
Geärgert, hat mir Thränen g'nug gekostet,
Wenn Christen gar so sehr vergessen konnten,
Daß unser Herr ja selbst ein Jude war.

Nathan. Ihr, guter Bruder, müßt mein Fürsprach sein,
Wenn Haß und Gleißnerei sich gegen mich
Erheben sollten, — wegen einer That —
Ah, wegen einer That! — Nur Ihr, Ihr sollt
Sie wissen! Nehmt sie aber mit ins Grab!
Noch hat mich nie die Eitelkeit versucht,
Sie jemand anderm zu erzählen. Euch
Allein erzähl' ich sie. Der frommen Einfalt
Allein erzähl' ich sie. Weil die allein
Versteht, was sich der gottergebne Mensch
Für Thaten abgewinnen kann.

Klosterbruder. Ihr seid
Gerührt, und Euer Auge steht voll Wasser?

Nathan. Ihr traft mich mit dem Kinde zu Darun.
Ihr wißt wohl aber nicht, daß, wenig Tage
Zuvor, in Gath die Christen alle Juden
Mit Weib und Kind ermordet hatten; wißt
Wohl nicht, daß unter diesen meine Frau
Mit sieben hoffnungsvollen Söhnen sich
Befunden, die in meines Bruders Hause,
Zu dem ich sie geflüchtet, insgesammt
Verbrennen müssen.

Klosterbruder. Allgerechter!

Nathan. Als
Ihr kamt, hatt' ich drei Tag' und Nächt' in Asch'
Und Staub vor Gott gelegen, und geweint. —
Geweint? Beiher mit Gott auch wohl gerechtet,
Gezürnt, getobt, mich und die Welt verwünscht;
Der Christenheit den unversöhnlichsten
Haß zugeschworen. —

Klosterbruder. Ach! Ich glaub's Euch wohl!

Nathan. Doch nun kam die Vernunft allmählich wieder.
Sie sprach mit sanfter Stimm': „Und doch ist Gott!
Doch war auch Gottes Rathschluß das! Wohlan!
Komm! übe, was du längst begriffen hast;
Was sicherlich zu üben schwerer nicht,
Als zu begreifen ist, wenn du nur willst.
Steh' auf!" — Ich stand und rief zu Gott: ich will!
Willst du nur daß ich will! — Indem stiegt Ihr
Vom Pferd', und überreichtet mir das Kind,
In Euern Mantel eingehüllt. — Was Ihr
Mir damals sagtet, was ich Euch, hab' ich
Vergessen. So viel weiß ich nur: ich nahm
Das Kind, trug's auf mein Lager, küßt' es, warf
Mich auf die Knie und schluchzte: Gott! auf Sieben
Doch nun schon eines wieder!

Klosterbruder. Nathan! Nathan!
Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
Ein beßrer Christ war nie!
Nathan. Wohl uns! Denn was
Mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir
Zum Juden! — Aber laßt uns länger nicht
Einander nur erweichen. Hier braucht's That!
Und ob mich siebenfache Liebe schon
Bald an dieß einz'ge fremde Mädchen band;
Ob der Gedanke mich schon tödtet, daß
Ich meine sieben Söhn' in ihr aufs neue
Verlieren soll: — wenn sie von meinen Händen
Die Vorsicht wieder fordert — ich gehorche.

Und kurz darauf, als er vom Bruder das Büchelchen erhalten, das ihn aller Noth enthebt:

Gott!
Daß ich nicht gleich hier unter freiem Himmel
Auf meine Kniee sinken kann! Wie sich
Der Knoten, der so oft mir bange machte,
Nun von sich selber löset! — Gott! wie leicht
Mir wird, daß ich nun weiter auf der Welt
Nichts zu verbergen habe! daß ich vor
Den Menschen nun so frei kann wandeln, als
Vor dir, der du allein den Menschen nicht
Nach seinen Thaten brauchst zu richten, die
So selten seine Thaten sind, o Gott! —

Daß ein Stück kalt sein soll, in welchem dieser Ton der Grundton ist, der uns eigentlich aus jeder Silbe entgegenklingt, ist eine Behauptung, die einer ferneren Widerlegung nicht bedarf.

Diese Parthie, in Erfindung und Ausführung, gehört zum Allerherrlichsten, was die dramatische Kunst jemals

geschaffen hat. Das Grandiose in der Sache ist dies: daß Nathan mit sich selber bereits fertig ist, als ihm das Kind gebracht wird — daß er das übermenschlich-menschlich Große schon geleistet, die Ueberwindung des Herzens, die göttliche Kraft des reinen Wollens schon geübt hat:

„Steh auf!“ — Ich stand; und rief zu Gott: ich will;
Willst Du nur, daß ich will! —

Das ist eigentlich die That, von der er selber mit der Lust der Demuth und des gerechtesten Stolzes sagt:

Der frommen Einfalt
Allein erzähl' ich sie. Weil die allein
Versteht, was sich der gottergebne Mensch
Für Thaten abgewinnen kann.

Nachdem er dies gethan, seine Sache gemacht hat, ausgemacht mit sich und Gott — in Gott — da, da erst, aber auch da im Moment! — wird ihm das Kind gebracht! Nicht zur praktischen Prüfung seines Entschlusses — nein! sondern zur Verherrlichung und Bestätigung desselben. Wer so will, wie er, in dem will Gott, daß er will! Nicht beim Worte, daß er's bewähre, nimmt ihn der Herr mit dieser Gabe — sondern bei der Hand ist er, es ihm zu segnen; weil es wahr ist und vor dem Ewigen gilt.

Nicht daß es das Kind eines Freundes ist, ist die Sache, nicht das ist der Punkt; — das geht völlig unter in der Himmelsweite dieser Empfindung, in der heiligen Tiefe dieses Pathos. Gottes Kind ist es, von dem kommt es, der schickt es ihm. Was der Knecht ihm damals gesagt,

was er diesem, weiß er nicht — darum weiß er's nicht Was er weiß, ist nur dies:

> Ich nahm
> Das Kind, trug's auf mein Lager, küßt' es, warf
> Mich auf die Knie und schluchzte: Gott auf Sieben
> Doch nun schon eines wieder!

Das ist vom Allerköstlichsten und Höchsten, was die Poesie aller Zeiten und Völker hervorgebracht. Shakespeare hat nichts gesagt, was menschlich reicher, poetisch tiefsinniger, dramatisch vollkommner wäre, als der Einfall dieser wunderbaren Worte ist: „Gott! auf Sieben doch nun schon eines wieder!“ Eine totalere Stelle für die Kunst des Schauspielers giebt es in der ganzen dramatischen Literatur nicht. Nicht Macbeth, nicht Hamlet, nicht Lear sagen etwas, was das Geheimste und Tiefste der Menschenbrust voller, reiner, mächtiger, einfacher offenbarte; was den Abgrund des Herzens kühner aufschlösse, das menschliche Ganze heller, treffender, wirkungsreicher, gegenwärtiger und unmittelbarer an den Tag legte! Diese Mischung im Ausdruck: die heilige Freude, durch die doch der Nachklang des ungeheuren Verlustes hindurchklingt; der Schrei des Herzens selbst als reinster Jubelruf; die Wehen, noch um den Staub zitternd und weinend nnd doch als Heil empfunden — nun schon geweint als Freudenthränen und Dankgebet — das ist göttlich! Und da zu sagen, wie Schiller es thut — einem Pathos von so intensivem, unendlichem Gehalte gegenüber zu sagen: „mit blos zufälligen Veränderungen, nämlich durch

Aufopferung des Pathetischen (dieses Pathetischen) hätte sich aus dem Stück eine gute Komödie mögen machen lassen, da seine Schönheit doch am meisten auf dem Räsonnirenden beruhe" — das ist ein so arger kritischer Mißgriff, wie nur je einer gemacht worden. Dies Pathos missen zu wollen, um des Zweckes einer guten Komödie willen, um irgend eines Zweckes willen — und die Aufopferung dieses höchsten, echtesten, wahrhaftesten, nothwendigsten eine blos zufällige Veränderung zu nennen! — Im ganzen Schiller, so groß er ist — und wir haben doch wohl an der Betrachtung des Wallenstein bewiesen, daß wir seine Größe zu würdigen verstehn — kommt nichts Pathetisches vor, um das, wenn es fehlen sollte, es mehr schade wäre, als um diese stille gewaltige Scene, wenn die nicht existirte. Dann existirte auch das Gedicht nicht — dann grade in seiner Einzigkeit nicht. Wenn einmal der Athem für diese Dichtung in einer Menschenseele auf der Welt war, so war die Aufopferung jenes Pathetischen eine absolute Unmöglichkeit. Schiller selbst hat nichts gedichtet, was größer und einfacher, ja was so groß und so einfach zugleich wäre, als diese Scene! —

Daß das Kind das eines Freundes ist, hab' ich gesagt, ist nicht der Punkt. Das ist nicht das Motiv — sondern das Accidens; ein Zufälliges — aber ein Zufall der Vorsehung, ein Zufallen aus der Hand der ewigen Güte. Jedes Kind, auch ein wildfremdes, ausgesetztes, ja auch das eines christlichen Feindes hätte Nathan grade so empfangen, wie dieses. Vom Himmel fällt es ihm:

darum küßt er's und liebt es. Sein Freund ist Gott. Nur mit Dem — das Stück lehrt es uns — ist er, im Verhältniß zu allen seinen Freunden, Freund! Wo für den ein reines Opfer lodert oder auch nur glimmt, da tritt er herzu und schließt einen Bund. Das Kind eines solchen Freundes ist das Mädchen; nicht eines Feindes, darum nicht eines Feindes: weil hier nichts Heroisches sein soll, nichts, um zu staunen und zu bewundern, sondern im Höchsten für das menschliche Herz — das herzlich Nächste; im Schwersten das Leichteste zugleich. Nur noch ein wärmeres, ein menschlich wärmeres Colorit erhält Nathans Thun dadurch, einen innigern, lieblichern, erquicklicheren Ton; jeden Schein, auch den entferntesten, des Abstracten nimmt es weg davon; und indem es der Erhabenheit des Thuns, der selbständigen Würde und Größe desselben in seiner Unbedingtheit gegen jede Partikularität auch nicht den mindesten Abbruch thut, legt es ihm nur noch den milden Reiz der vertrauten Empfindung, des in die Gefühlssphäre eines Jeden Fallenden, Heimlich-Nächsten und Familiären zu.

So in Bezug auf Nathans Thun und Person, und auf die Stimmung, die durch diese Färbung desselben in uns gewirkt wird.

Für das Stück selbst als Ganzes ist jener Umstand durch die Fabel bedingt.

Aber wie wundervoll ist eben diese Fabel erfunden! Ein Walten der Vorsehung ist darin dargestellt, in einem Ernst und in einer Güte, so groß und so faßlich, so über

uns und doch so aus und in uns selbst zugleich, daß alle unsre religiösen und sittlichen Begriffe darin kreisen, wie unsre Weltkugel in dem Aether, der sie umfaßt.

Ein Gewebe von Fügungen ist hier ersonnen, die in ihrer Tragweite völlig außerhalb des menschlichen Kalküls liegen, alle in ihrer innern Möglichkeit, in ihrer Wendungsfähigkeit, ob sie so oder anders, ob zum Schlimmen oder zum Guten ausschlagen, an sich selber undurchdringlich und geheimnißvoll, unleserliche Wechsel der Zukunft, lauter Keime des Verhängnisses, jeder die Richtung eines Lebenslaufes, jeder ein Menschenschicksal auf Zeit und Ewigkeit in sich schließend — und doch alle absolut in den Willen des Menschen gegeben, in sein Herz und seine Vernunft! Faßt sie die Liebe, so werden sie Himmelsfrucht; und nimmt sie der Haß in seine Kultur, so wuchern sie Noth und Tod.

Der totale menschliche Gesichtskreis ist der Horizont dieser Fabel. So weit jener reicht, reicht auch sie. Auch ihre Perspektive — wie jede, in die *wir* zu schauen vermögen — schließt die *Resignation der Grenze!* — aber schließt sie mit *dem Frieden der Erwartung!* mit der zuversichtlichen Ahnung des *Mangellosen*, auch für das Geschöpf! Des vollern Habens, des freiern Seins, der sichern Verheißung des *Ganzen* — auch für den Staubgebornen: weil er seine Zeit genützt für das Unvergängliche und geleistet hat, was dem Bruchstück Menschen, so lang' er in der Klemme dieses Bruches bangt und bebt, in seiner Perplexität vergönnt ist — ihm:

Der Gott nicht faßt und doch aus Lieb' und Leid
Den Himmel aufbaut in Vergänglichkeit!

— schließt sie mit diesem Gefühle, mit dem Frommen, das da frommt — darum fromm und frommend, weil es aus Liebesthat stammt, und nur der Ausdruck ist der Sehnsucht, dies Thun ewig zu üben!

Weil dies das Ziel des Stückes ist, so sind es hauptsächlich Regungen und Akte der Theilnahme, des Wohlwollens, der gegenseitigen Hilfe, der Dankbarkeit, der Freundschaft, der Liebe, von denen die Keime der Begegnisse und Situationen, die Samenkörner der Schickungen erfaßt werden. Auf eine große unendliche Befreundung guter Menschen ist es abgesehn — auf diesen Zweck dringt Alles im Stücke hin — das ist das Schicksalsgewebe, wie es unter den Händen dieser handelnden Wesen geräth!

Ein Familienglück ist das gelungene Werk, welches herauskommt — ja wohl! aber ein Familienglück im größesten und einzigen Stile, wie die dramatische Kunst noch keines erdacht und geschaffen — einer Familie, die dem ganzen Geschlechte als Vorbild, als Muster für seine private und staatliche Bildung dienen kann — und ein Glück, das den Segen des Heiles in sich schließt, und nur die Freude dieses Segens und die Rührung höchster Begnadigung ist.

Saladin, Sittah, Recha, der Templer, der verlorne Assad sind Eines Blutes — sind von Natur Eine Familie — aber die Natur und das Blut grade haben sie aus einander gerissen, zerstreut und getrennt. Nathan, der

Fremde, ist es, der sie sammelt und zusammenbringt, sie alle einander wiederbringt und heimbringt durch die Kraft des Göttlichen in ihm, durch die Machtgewalt einer höhern Liebe, als das Blut sie in sich hat.

Der leibliche Vater der Kinder, jener Assad, ist todt. Nathan vertritt seine Stelle, als Bevollmächtigter des ewigen Vaters. Er führt sie den Ihrigen zu, aber nicht nur als Kinder ihres Bluts, sondern er, der Freie, Gute, führt die Guten und Befreiten den Freien und Guten zu — das ist sein Ehrenamt von Gott — daß die Familie echter Menschen beisammen sei. Nathan tritt in sie ein, als ihr Mittelpunkt und geistiger Gründer. Er brauchte kein andres Creditiv für die übrigen Mitglieder. Aber er tritt an die Stelle Assads, des leiblichen Vaters der Kinder, des leiblichen Bruders Saladins und Sittahs. Der ist lebendig in ihm, in jener zwiefachen, die Uebrigen alle verknüpfenden Eigenschaft, des Vaters und des Bruders — in ihm wiedergeboren, auferstanden im Geist und in der Wahrheit.

Welche Steigerung nun an Wärme und Innigkeit in der Empfindung der Andern für Nathan dadurch, daß er den leiblichen Vater und Bruder, der jetzt fehlt und nicht mehr gegenwärtig ist, persönlich gekannt und geliebt hat, daß er im Leben sein Freund gewesen! — Und so bewirkt der Dichter, was er durch diesen Umstand hinsichtlich des Thuns und der Person Nathans in uns bewirkt hat, genau das Nämliche durch eben denselben Umstand in der Empfindung der betheiligten Personen

des Stückes für die Hauptperson und für die Schlußstimmung des Ganzen: bewirkt, daß im Gefühl des Höchsten, in den Schauern und im Lichte Gottes auch noch das irdisch Nächste, persönlich Vertrauteste in der heimathlichen Wärme menschlicher Liebe sich wiederfindet und gegenwärtig ist — daß der Stamm, der die herrliche Krone trägt, in allen seinen Fasern wurzelfest dasteht im Erdboden!

Das ist das Eine. Aber ebenso wesentlich ist jener Umstand für die Oekonomie des Stückes: er grade macht das Hauptrad im Getriebe der Handlung aus. Nur dadurch, daß Nathan mit Assad befreundet gewesen, daß dessen leibliche Erscheinung mit allen individuellen Manieren des Benehmens, bis auf die kleinste, seiner Seele tief eingeprägt ist, kann ihm die Aehnlichkeit mit jenen im äußern Wesen des Templers, in einzelnen, aber prägnanten Zügen auffallen. Dadurch wird er stutzig, forscht, ist auf seiner Hut, zögert, hält zurück, reizt dadurch den Jüngling zu dem verzweifelten Schritt, den Handel vor den Patriarchen zu bringen, und — bekommt grade durch diesen Fehltritt desselben, der Alles zu verwirren und zu verderben droht, den Aufschluß in seine Hand, durch den er den Knoten des Geschickes zu lösen vermag, zum Heile Aller. Nur durch jenen Umstand allein gelingt ihm Beides: das Unheil zu verhüten — für die Kinder das einer unseligen Verbindung; für sich das eines geistlichen Prozesses gegen ihn; —

und das Heil herbeizuführen, das Heil Aller und in diesem sein eignes.

Ich habe herausgehoben, in welchem Momente seines Thuns die Aktion eigentlich liegt, auf die er selbst das größte Gewicht legt, auf die seine Worte: „was sich der gottergebne Mensch für Thaten abgewinnen kann“, wesentlich zu beziehen sind. Das ist der Punkt gewesen, von dem ich in meiner Explikation ausgegangen bin. Und ich bin deshalb davon ausgegangen, weil dieser Punkt in der That den Nerv und den eigentlichen Schwerpunkt des Charakters ausmacht, des Hauptcharakters im Stücke und demzufolge des Stückes selbst.

Daß es sich wirklich so verhält, dafür, wenn noch ein Zweifel in dieser Beziehung gehegt werden könnte, giebt uns der Dichter selbst den unwidersprechlichen Beweis, und — wir haben ihn bereits vernommen. Diesen unwidersprechlichen Beweis nämlich liefern die Worte Nathans:

> aber laßt uns länger nicht
> Einander nur erweichen. Hier braucht's That!
> Und ob mich siebenfache Liebe schon
> Bald an dies einz'ge fremde Mädchen band;
> Ob der Gedanke mich schon tödtet, daß
> Ich meine sieben Söhn' in ihr aufs neue
> Verlieren soll: — wenn sie von meinen Händen
> Die Vorsicht wieder fordert, — ich gehorche!

Da sieht man's! Anfang und Ende sind ein und dasselbe. Die ganze Zeit, wo ihm das Kind gebracht worden, die achtzehn Jahre, daß er es [illegible], erzogen und geliebt, [illegible] [illegible] und nur wiederholt

er die That, mit der er begonnen. Sein Entschluß von damals, bevor ihm das Kind, aber auf den es ihm auch unmittelbar gebracht worden, ist auch jetzt sein Beschluß. „Ich will — willst Du nur, daß ich will" — und: „wenn sie von meinen Händen die Vorsicht wieder fordert, — ich gehorche" — sind dieselbe Action: der gleiche Riß durchs Herz und die gleiche Heilung in der Andacht — das Ertragen des Ewigen, das Aufsichnehmen seines Dienstes und die Gnade des Theilhabens an Ihm, die daraus erwächst — dies, nur jetzt in noch höherer Potenz, der Aufgabe und der Leistung, als damals — das ist das Thun Nathans, dies das Grandiose darin, das ist Er, das der Liebes- und Weisheitsquell in ihm, aus dem alles Gute, Weise und Liebe, was er außerdem vollbringt, fließt und gelingt — das der Geist des Stückes als Person — und darum ist diese Person die Hauptperson.

Und auch in diesem höchsten Momente mischt der Dichter — ich muß das noch ausdrücklich erwähnen, denn es ist ein Meisterzug genialer Konsequenz — auch noch in diesem höchsten Momente mischt er in Nathans Thun und in unsre Empfindung dieselbe Traulichkeit, dieselbe mildernde Färbung, den nämlichen sanft abdämpfenden Ton, wie in die frühere Action bei Empfang des Kindes durch den Umstand, den wir besprochen. Genau die nämlichen, nur in andrer Nüance. Denn kaum daß Nathan gesagt: „ich gehorche!" — und wer zweifelt daran, daß

und wie, wie vollkommen er gehorchen würde, er, der so vollkommen, so fromm gewollt hat, so ruft er aus:

Nur muß der erste beste mir sie nicht
Entreißen wollen! — —
— Wer
Auf sie nicht größre Rechte hat, als ich,
Muß frühere zum mindsten haben —
Die ihm Natur und Blut ertheilen.

Und als ihm, durch die fernere Mittheilung des Klosterbruders die Hoffnung eines noch möglichen Ausweges, die durch das Büchelchen vielleicht mögliche Widerlegung seines Verdachts, aufgetaucht und er allein ist:

Gott! wenn ich doch das Mädchen noch behalten,
Und einen solchen Eidam mir damit
Erkaufen könnte! — Schwerlich wohl! — Nun fall'
Es aus, wie's will!

Wie einzig, wie hinreißend ist das! Man weiß kaum, was Einen mehr entzückt: dies menschlich Naive und Enge, dies zärtlich heiße Streben des bangenden, gepreßten, dunklen Herzens oder das hohe Licht des frommen Entschlusses, die Fassung in Gott und die Freiheit der Andacht. Beides ist gleich entzückend — denn Beides ist Eines: das Höchste und das Nächste. Hier sind sie Eines. Und das eben ist das Köstliche des Werks: die wunderbare Mischung darin, durch die es einzig ist.

Was darin vorkommt und verhandelt wird, das Größere — menschlich nah grade soll es sein, menschlich nah vor Allem! nicht heroisch, nicht Staunen und Be-

wunderung weckend; nein — in die Seele greifend mit allen Lauten der Heimath, sie zu rühren und zu schmelzen, indem es sie stählt in der Frische des Höchsten und reinigt durch den Anhauch der Liebe, der selbstsuchtlosen.

Wen, bei der Situation, die ich erwähnt, überkommt nicht ein Gefühl, als müßte in solchem Fall über Gottes Antlitz ein Lächeln gehn, ein Lächeln mitleidiger Güte über das Geschöpf, das so frei ist und so erbangt, so willig in Seinem Dienst, und, indem es ihn übt mit Entzücken, doch fühlt, wie schwer er ist!

Eine holdseligere Action giebt es nicht, als diese Mischung enthält — die Mischung von Staub und Aether, die hier gelungen!

Dritte Vorlesung.

Drei menschlich gute Thaten also sind es, aus denen das Stück erwächst. Alle drei liegen vor dem Stück. Aber nur die Nathans trägt die sichre Bürgschaft segensreicher Ernte in sich; nur sie, um ihres unendlichen Gehaltes, um ihrer gediegnen Güte willen, ist kein einzelner vorübergehender Act, sondern dauerndes, stätes, immer fortwirkendes Thun der Liebe — sie der eigentliche Heileskern, der Trieb des guten Geistes, der dem Geschick, das sich aus der Begegnung dieser Handlungen entwickelt, die Richtung ins Positive giebt.

Ich habe diese Momente erörtert und mich dabei so weit über das Stück und über den Schillerschen Tadel ausgelassen, daß ich sofort zur Beleuchtung der Einwürfe, die von Seiten der neuern Kritik, der Kritik Vischers und Anderer gegen dasselbe erhoben worden, schreiten kann. Und nochmals schärfe ich ein, ausdrücklich, daß der Tadel, mit dem wir es zu thun haben, nicht als ein Tadel vereinzelter Stimmen, die sich im Widerspruche mit dem

allgemeinen Urtheil befänden, anzusehn ist. Durchaus nicht. Sondern das Sachverhältniß ist dieses:

So sehr man den Nathan auch preist und von ihm entzückt ist, so verknüpft sich mit diesem Preise und dieser Bewunderung doch die Ansicht allgemein, daß das Werk als Drama an erheblichen Mängeln leide. Ob, je nach der individuellen Verschiedenheit der Ansichten, der Mängel mehr oder weniger seien, ob sie in diesem oder jenem Punkte liegen, ob das Stück die dramatischen Bedingungen nicht *erfülle*, oder *über* diese Bedingungen *hinausgehe*; gleichviel — unvollkommen als Drama, seiner sonstigen Vortrefflichkeit ungeachtet oder unbeschadet, *soll* es immer sein. Dies, bewußter oder unbewußter, gilt oder schwebt vor als ein Ausgemachtes. Alle diese Bemerkungen und Einwände aber, öffentlich ausgesprochen oder privatim gehegt, wenn man sie näher prüft, fallen und müssen fallen in den Umkreis, der durch jenen zwiefachen Tadel gezogen ist — sie wiederholen und decken ihn entweder in seiner Ganzheit, oder inhäriren ihm als Momente oder als Modificationen: so daß jener Tadel in der That den Ausdruck des Negativen, welches in der allgemeinen Ansicht über das Stück zur Zeit im Schwange ist, darstellt.

Das ist die Bedeutung der Schillerschen und Vischerschen Urtheile — und kraft dieser ihrer Bedeutung, als *Repräsentanten der gesammten Meinung* haben wir es mit ihnen zu thun.

Das Schillersche ist mehr gegen das Allgemeine gerichtet, gegen Idee und Ton.

Das Vischersche geht auf das Detail los, greift den innern Bau des Stückes, die Gesundheit der Struktur und des Organismus desselben an. Das ist das Wichtigere und Entscheidende; es bietet reelle Handhaben dar.

Nach ihm, wie Sie sich erinnern, soll das Fehlerhafte darin bestehn: „daß Lessing vergessen, welchen schweren Conflict zwischen dem Fanatismus des Christenthums und der reinen Humanität er angelegt habe, und daß er die Handlung schlecht im Sinne des bürgerlichen Familienstückes schließe. Der Patriarch hätte müssen zum Aeußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden — dann hätte dieses Drama immer glücklich schließen mögen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geschwistern werden müssen."

Nun, es ist viel auf einmal! Zuerst also der schwere Conflict zwischen dem christlichen Fanatismus und der reinen Humanität, den Lessing angelegt!

Hat er ihn wirklich angelegt? ist ein solcher in der That vorhanden?

Der Tempelherr, in seiner Leidenschaft für Recha, durch den Widerstand Nathans, durch dessen Zögern und Hinhalten erbittert und von Daja mit dem Geheimniß bekannt gemacht, daß Recha als Christin geboren und getauft sei, bringt den Handel vor den Patriarchen.

Aber thut er das aus christlichem Fanatismus? ist der das Motiv seiner Handlungsweise? Gewiß nicht! Man muß den Character des Jünglings schlecht im Kopfe haben, wenn man das annimmt. Jeder Zug darin widerlegt das. Nein, im Sturme seiner Liebesleidenschaft thut er's, aus der brennenden Sucht, das Mädchen zu besitzen, aus dem Trotz und Ungestüm seines Naturells, aus jugendlicher Hitze und Unbesonnenheit! Die sind das Motiv, nicht das christliche Vorurtheil. Das hängt ihm lose genug an, nicht fester als sein Mantel mit dem versengten Zipfel. Von Anfang an. Denn wie zeigt er sich uns zuerst? Er verachtet den Juden, will nichts mit ihm zu schaffen haben; aber nicht aus christlicher Ueberhebung, sondern aus Ritterstolz, nicht geistlichem, sondern Ritterstolz als solchem; aus der Art oder Unart, nach der das Wesen des Juden ihn anwidert — idiosynkratisch ihn anwidert: in Folge des nationalen Typus desselben, oder durch den Makel der Reflexe, die Druck und Erniedrigung dem ganzen Habitus und der geistigen Physiognomie desselben weltlich aufgeprägt; — daraus, aus dieser Antipathie, die nicht religiöser, sondern nationaler oder politischer und sozialer Art ist; aus dieser Gewohnheit der Sitte oder Unsitte, die der Muselmann mit ihm theilt, darum mit dem Christen theilt, weil Beide die Herren sind in der Welt, Beiden der Jude zur Folie ihres Machtgefühls dient — verachtet er ihn.

Und doch, für ihn und seinen Widerwillen ist das nur die äußere Form, die Manier, die er mit seinen

Standes- und Stammesgenossen gemein hat; die ihm vom Uebermuth der Herrschgewalt her angeflogen; — er persönlich, im schärfsten Kontrast gegen die sociale Sitte oder Unsitte, er grade verachtet den Juden aus Verachtung des religiösen Vorurtheils, aus Zorn über den geistlichen Stolz, den er ihm grade zuschreibt, den er von ihm ursprünglich her datirt, als dessen primitiven Repräsentanten er ihn ansieht — aus tiefster Empörung dagegen! Nichts von dem Blöden, Dumpfen, Contagiösen, was die Masse beherrscht, hat seine Verachtung — sie ist von scharf bewußter Art, hat Raison und Methode. Der Geist der Freiheit ist's; der vorurtheilslose humane Trieb in ihm, der sich in seinem Unmuth in die widerspänstige abweisende Schale hüllt. Will man das vergessen? Das Positive im Character, was ihn rettet und adelt, womit der Dichter ihn bei uns einführt, das Grandiose seiner Erfindung, grade das? Wenn er zu Nathan sagt:

— Doch kennt Ihr auch das Volk,
Das diese Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?
Wie? wenn ich dieses Volk nun, zwar nicht haßte,
Doch wegen seines Stolzes zu verachten
Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes,
Den es auf Christ und Muselmann vererbte,
Nur sein Gott sei der rechte Gott! — Ihr stutzt,
Daß ich, ein Christ, ein Tempelherr, so rede?
Wann hat, und wo die fromme Raserei,
Den bessern Gott zu haben, diesen bessern

Der ganzen Welt als besten aufzudringen,
In ihrer schwärzesten Gestalt sich mehr
Gezeigt, als hier, als jetzt? Wem hier, wem jetzt
Die Schuppen nicht vom Auge fallen . . . Doch
Sei blind, wer will! — Vergeßt, was ich gesagt,
Und laßt mich!

Diese Pracht! Ja! Hier kann man's lernen, was es mit Lessings Originalität, mit seiner genialen Erfindung von Motiven und Charakteren auf sich hat, und wie groß und tief Alles bei ihm ist und weshalb so interessant und pikant!

Das Zeugniß jener Worte habe man vor Augen und dann frage man sich: spricht so ein christlicher Fanatiker? einer der es ist, oder der auch nur Anlage hat, es zu werden? Man wird sich doch nicht einbilden, daß diese Rede das Inhumane im Templer, oder gerade nur das christliche Vorurtheil gegen die Juden ausdrücken soll? Im Gegentheil, das Creditiv seiner Humanität, wenn auch etwas rauh abgefaßt, ist sie — und so versteht sie Nathan, und darum fällt er gleich ein:

Ha! ihr wißt nicht, wie viel fester
Ich nun mich an Euch drängen werde. — Kommt,
Wir müssen, müssen Freunde sein! — Verachtet
Mein Volk so sehr Ihr wollt. Wir haben Beide
Uns unser Volk nicht auserlesen. Sind
Wir etwa unser Volk? Was heißt denn Volk?
Sind Christ und Jude eher Christ und Jude,
Als Mensch? Ah! wenn ich einen mehr in Euch
Gefunden hätte, dem es g'nügt, ein Mensch
Zu heißen!

— Warum geht er zum Patriarchen und bringt die Sache bei ihm an? Weil der die Behörde und das Forum dafür ist. Aber nicht deshalb thut er's — nicht die Interessen der geistlichen Behörde liegen ihm am Herzen; sondern weil er von der Behörde, vor welche und in deren Gerechtsame die Sache gehört, die sicherste Hülfe für seine Wünsche erwartet, die nachdrücklichste, um in den Besitz des Mädchens zu kommen. Daß er den Patriarchen durch den nichtswürdigen Antrag, den jener ihm machen lassen — denn persönlich hat er noch nicht mit ihm verkehrt — als einen Schurken, Verräther, Versucher zum Bösen kennen gelernt; daß er ihn verabscheut und verachtet, wie er nie einen Juden verachtet hat — was verschlägt ihm das? Vom kirchlichen Eifer desselben verspricht er sich — muß sich versprechen — die rücksichtsloseste, und darum am schnellsten zum Ziel führende Hülfe. An den ihm selbst Verächtlichsten und Verhaßtesten wendet er sich — der Schrecken des geistlichen Zwanges will er sich als Waffe bedienen; ob sie die schlechteste ist gleichviel, sie ist die direkteste, massivste und darum zur nächsten Erreichung seines Zweckes die tauglichste. Er macht nicht diese Reflexionen — aber die unmittelbare Regung seines Egoismus ersetzt sie ihm; vom Tact seiner Sucht, seines vermeinten Vortheils geleitet, spricht er im Kloster vor.

Um so fehlerhafter ist sein Thun, um so sträflicher und unbesonnener — allerdings! Aber mit christlichem Fanatismus hat das Alles nichts zu schaffen; von dem

ist deshalb noch keine Spur in ihm. Man höre ihn im ersten Moment, als Daja ihm das Geheimniß verräth: „So wißt denn u. s. w." — (Schluß des 3. Actes) Wo ist hier eine Spur von christlichem Fanatismus? Nichts als die Leidenschaft, die von jedem religiösen Erkenntniß unabhängige ist es, die allgemein menschliche eines Liebenden mit ihrer Sophisterei, die aus einer Entdeckung Hoffnungen schöpft für ihre Wünsche.

Unmittelbar darauf sehn wir ihn im Kloster. Und auch hier noch, in allen seinen Aeußerungen, zeigt er sich in einem Licht, daß Sinn und Absicht, die wir seinem Schritte imputirt, sogar als ungerechtfertigt erscheinen können. Er trifft zuerst den Klosterbruder:

— Ich komme bloß,
Den Patriarchen über eine Sache
Um Rath zu fragen . . .

Klosterbruder. Ihr den Patriarchen?
Ein Ritter, einen — Pfaffen? (Sich schüchtern umsehend).

Tempelherr. Ja; — die Sach'
Ist ziemlich pfäffisch.

Klosterbruder. Gleichwohl fragt der Pfaffe
Den Ritter nie, die Sache sei auch noch
So ritterlich.

Tempelherr. Weil er das Vorrecht hat,
Sich zu vergehn: das unser einer ihm
Nicht sehr beneidet. — Freilich, wenn ich nur
Für mich zu handeln hätte; freilich, wenn
Ich Rechenschaft nur mir zu geben hätte:
Was braucht' ich Eures Patriarchen? Aber
Gewisse Dinge will ich lieber schlecht,
Nach Andrer Willen machen; als, allein
Nach meinem, gut. —

Das wird man doch nicht für Regung des Fanatismus halten! Unmuth, Spannung, Verwirrung, Unsicherheit drückt sich darin aus — maskirte Leidenschaft, die sich in dies Räsonnement hineinredet, aus der Pein und dem Verdruß, daß sie sich gehemmt sieht; eine zufällige Entdeckung zu ihrem Vortheil nutzen möchte, und doch nicht weiß, wie? noch ob sie überhaupt nutzbar werden kann?

„Im Sturm der Leidenschaft, im Wirbel der Unentschlossenheit,“ — wie er später selbst es bezeichnet, thut er den Schritt, den Patriarchen anzugehn.

> Freilich, wenn ich nur
> Für mich zu handeln hätte; freilich, wenn
> Ich Rechenschaft nur mir zu geben hätte:
> Was braucht' ich Eures Patriarchen? Aber
> Gewisse Dinge will ich lieber schlecht,
> Nach Andrer Willen, machen, als allein,
> Nach meinem, gut —

Was heißt das? Wenn man ihn selber fragte, es würde ihm schwer werden, eine solide Rechenschaft darüber zu geben. Das schlechte Gewissen in ihm ist es, das diese schiefen Reflexionen macht und sich mit dieser trotzigen Sentenz umgiebt. Wenn er nur für sich zu handeln hätte, meint er, da brauchte er keines Raths — aber jetzt gelte es ja auch das Mädchen, ob an der nicht Unrecht geschehn sei? — Würde er für seinen Theil sich Skrupel über den Fall machen, wenn ihm nur sonst Alles nach Wunsch ginge? er, bei seiner Gesinnung, wahrhaftig nicht!

Aber, da ihm Nathan hinderlich zu sein scheint, wird er scrupulös. Nun möcht' er eines Andren Entscheidung haben — eines Andren, der das Vorrecht hat, sich zu vergehn! — Nun möchte er selbst nicht competent sein in der Sache — will das Ding lieber schlecht machen nach Andrer Willen, die das Vorrecht haben, sich zu vergehn und die also sicher zum Nachtheil Nathans entscheiden werden, als nach seinem gut, der, wie er wohl fühlt, zum Vortheil Nathans sprechen müßte — wobei aber sein eigenes Interesse nicht vom Flecke käme und gefördert würde.

Zudem ich seh' nun wohl,
Religion ist auch Partei; — und wer
Sich drob auch noch so unparteiisch glaubt,
Hält, ohn' es selbst zu wissen, doch nur seiner
Die Stange. Weil das einmal nun so ist,
Wird's so wohl recht sein.

Der baare Aerger gegen Nathan — nichts, als das! Der scheint ihm Partei zu nehmen für seine Religion. An und für sich würde ihn das wenig kümmern; er würde höchstens darüber spotten, und wahrlich nicht Gleiches mit Gleichem, sondern grade mit dem Gegentheil erwidern. Jetzt aber kreuzt ihn der, wie er meint; und dieser Widerstand und jene Parteinahme scheinen ihm im Zusammenhange zu stehn; — da glaubt er, er müsse ihn mit gleichen Waffen bekämpfen, die eigene Partei zu Hilfe rufen und auch Partei nehmen, um jene Kreuzung zu balanciren und das Hinderniß lahm zu legen. Er ahmt das Falsche nur nach, um, wie er meint, den Nachtheil,

den es ihm persönlich bringt, zu vernichten. Aber in ihm selbst hat das keine Wurzel — aus ihm selbst, ursprünglich und ihm eigen, keimt es nicht hervor.

Der Klosterbruder erwidert ihm treffend:

> Dazu schweig' ich lieber,
> Denn ich versteh' den Herrn nicht recht.

Und er darauf:

> Und doch! —
> (Laßt sehn, warum mir eigentlich zu thun!
> Um Machtspruch oder Rath? — Um lautern oder
> Gelehrten Rath?) — Ich dank' Euch, Bruder; dank'
> Euch für den guten Wink. — Was Patriarch? —
> Seid Ihr mein Patriarch! Ich will ja doch
> Den Christen mehr im Patriarchen als
> Den Patriarchen in dem Christen fragen. —
> Die Sach' ist die . . .
> Klosterbruder. Nicht weiter, Herr, nicht weiter!
> Wozu? — Der Herr verkennt mich. — Wer viel weiß,
> Hat viel zu sorgen; und ich habe ja
> Mich einer Sorge nur gelobt. —

Was will er? Er muß sich selbst erst fragen: „Laß sehn, warum mir eigentlich zu thun?" Was will er? Er weiß es selbst nicht! Das Mädchen will er und sonst nichts — das allein weiß er. Lautern Rath, Machtspruch? Wofür? Zu Gunsten seiner Wünsche! Als einen Anker, Hebel, Handhabe für seine Hoffnungen! Ja! Aber wie und welchen? Davon hat er selbst keine Ahnung. Er erwartet nur, es werde etwas zur Sprache kommen, was er brauchen und nützen könne, wodurch er vermögend sein werde,

Nathan zur Willfährigkeit zu zwingen oder seinen Widerstand zu überholen und zu umgehn.

Nun kommt sein Mann, den er aufgesucht, der Patriarch. Und so wie er ihn hat, seine Partei vor sich hat, was thut er? Er nimmt Partei für Nathan! Er trägt den Fall als Problema vor; und je fanatischer der Patriarch ihm erwidert, desto kälter, abweisender, höhnischer, verächtlicher behandelt er ihn; um so wärmer wird der Ton des Humanen, mit dem er zu Anfang seiner Rolle eingesetzt, der Ton des Humanen in ihm, um so vernehmlicher spricht aus ihm die Stimme für Nathan:

Tempelherr. Wenn aber nun das Kind,
Erbarmte seiner sich der Jude nicht,
Vielleicht im Elend umgekommen wäre?
Patr. Thut nichts! der Jude wird verbrannt. — Denn besser,
Es wäre hier im Elend umgekommen,
Als daß zu seinem ewigen Verderben
Es so gerettet ward. — Zudem, was hat
Der Jude Gott denn vorzugreifen? Gott
Kann, wen erretten will, schon ohn' ihn retten.
Tempelherr. Auch trotz ihm, sollt' ich meinen — selig machen.
Patriarch. Thut nichts! der Jude wird verbrannt.
Tempelherr. Das geht
Mir nah'! Besonders da man sagt, er habe
Das Mädchen nicht sowohl in seinem, als
Vielmehr in keinem Glauben auferzogen,
Und sie von Gott nicht mehr, nicht weniger
Gelehrt, als der Vernunft genügt.

Mit den Worten: „Ehrwürd'ger Herr, das Uebrige, wenn Gott will, in der Beichte“ — denen man anhört, daß Gott nicht wollen wird — kehrt er ihm den Rücken;

und da jener tobt und belfert, fertigt er ihn, mit verdientem Spott und Hohn, ritterlich vornehm ab und geht seines Wegs.

Zum Saladin! Und hier, hier erst, und in der spätern Scene mit Nathan, kommt die böse Absicht, das, was wir ihm imputirt haben, heraus; hier erst, ihm selbst vollständig klar im Verständniß, und darum auch gleich im Geständniß und in der Aeußerung. Das ist wieder einer von Lessings Meisterzügen! Nachdem er so gehandelt, weiß er erst, warum er so gehandelt; und sowie er's weiß, sagt er's auch und verwünscht sich darum und klagt sich an. Das ist die Art dieses Charakters und dieser Leidenschaft! — Am heftigsten und erbittertsten erscheint er vor Saladin. Hier erst bricht der Groll gegen Nathan mit vollem Ungestüm hervor. Hier, aber auch nur hier, gehn ihm Worte aus dem Munde, die fanatisch klingen — und die doch nur bestätigen, daß Charakter und Leidenschaft des Sprechers wohl ihren eignen, aber keine Spur von christlichem Fanatismus haben.

Wir kommen am sichersten zum Zweck, wenn wir die Scene wörtlich ins Verhör nehmen — diese wundervolle Scene, die allein schon hinreichen würde, ihren Dichter unsterblich zu machen.

Saladin erwartet eben den Templer und Nathan. Sittah, die in derselben Erwartung zugegen ist, zeigt ihm ein kleines Bildniß:

Sieh doch, was ich hier,
Indem mir so mein alt Geschmeide durch
Die Hände geht, gefunden —"

Und er ruft aus:

Saladin. Ha! mein Bruder!
Das ist er, ist er! — War er! war er! ah! —
Ah, wackrer lieber Junge, daß ich dich
So früh verlor! Was hätt' ich erst mit dir,
An deiner Seit' erst unternommen! — Sittah,
Laß mir das Bild. Auch kenn' ich's schon: er gab
Es deiner ältern Schwester, seiner Lilla,
Die eines Morgens ihn so ganz und gar
Nicht aus den Armen lassen wollt'. Es war
Der letzte, den er ausritt. — Ah, ich ließ
Ihn reiten, und allein! — Ah, Lilla starb
Vor Gram, und hat mir's nie vergeben, daß
Ich so allein ihn reiten lassen. — Er
Blieb weg!
Sittah. Der arme Bruder!
Saladin. Laß nur gut
Sein! — Einmal bleiben wir doch alle weg! —
Zudem, wer weiß? Der Tod ist's nicht allein,
Der einem Jüngling seiner Art das Ziel
Verrückt. Er hat der Feinde mehr; und oft
Erliegt der Stärkste gleich dem Schwächsten. — Nun,
Sei wie ihm sei! — Ich muß das Bild doch mit
Dem jungen Tempelherrn vergleichen; muß
Doch sehn, wie viel mich meine Phantasie
Getäuscht.
Sittah. Nur darum bring' ich's.

Der Tempelherr wird angemeldet.
Nach Saladins Worten:

„Und nun sein Ton!
Ha, wie nun der wohl sein wird! — Assads Ton
Schläft auch wohl wo in meiner Seele noch!" —

tritt er herein

Tempelherr. Ich, dein Gefangner, Sultan . . .

Saladin. Mein Gefangner?
Wem ich das Leben schenke, werd' ich dem
Nicht auch die Freiheit schenken?

Tempelherr. Was dir ziemt
Zu thun, ziemt mir, erst zu vernehmen, nicht
Vorauszusetzen. Aber, Sultan, — Dank,
Besondern Dank dir für mein Leben zu
Betheuern, stimmt mit meinem Stand und meinem
Charakter nicht. Es steht in allen Fällen
Zu deinen Diensten wieder.

Saladin. Brauch' es nur
Nicht wider mich! — Zwar ein Paar Hände mehr,
Die gönnt' ich meinem Feinde gern. Allein
Ihm so ein Herz auch mehr zu gönnen, fällt
Mir schwer — Ich habe mich mit dir in nichts
Betrogen, braver junger Mann! Du bist
Mit Seel' und Leib mein Assad. Sieh! ich könnte
Dich fragen: wo du denn die ganze Zeit
Gesteckt? in welcher Höhle du geschlafen?
In welchem Ginnistan, von welcher guten
Div diese Blume fort und fort so frisch
Erhalten worden? Sieh! ich könnte dich
Erinnern wollen, was wir dort und dort
Zusammen ausgeführt. Ich könnte mit
Dir zanken, daß du ein Geheimniß doch
Vor mir gehabt! ein Abenteuer mir
Doch unterschlagen: — Ja, das könnt' ich; wenn
Ich dich nur säh, und nicht auch mich. — Nun mag' !
Von dieser süßen Träumerei ist immer
Doch so viel wahr, daß mir in meinem Herbst
Ein Assad wieder blühen soll.

Von welcher Seeleninnigkeit, welcher poetischen Tiefe ist dieser Einfall, von wie zauberischer Wirkung dies Aperçu!

Die ganze Vergangenheit tragen diese wenigen Worte in dem träumerischen Duft ihrer Wehmuth in die Gegenwart herüber — Der Passus mit Sittah hat diese Wirkung vorbereitet — der entschwundene Bruder ist anwesend — seine Seele spricht mit — in dem holden Verlorensein Saladins in den Anblick des Jünglings holen Beide die ganze Zeit, die sie für einander haben versäumen müssen, mit Einem Zuge nach — der Redende spricht für den Schweigenden mit. Die Mischung von Zärtlichkeit, Liebe, Schwermuth und hoher Fassung ist himmlisch schön. Saladin denkt immer an den Bruder, weil er nicht weiß, was aus ihm geworden! Wüßte er, daß er todt ist, er dächte vielleicht weniger an ihn — das Bild des Verlornen wäre vielleicht minder frisch vor seinem innern Auge. Das ist ein schöner Zug. Darum wirkt die Aehnlichkeit so mächtig, so lebendig; hat auch in dem Moment so gewirkt, wo nur ein Feind hingerichtet werden sollte, einer unter vielen.

Nun mag's! Von dieser süßen Träumerei ist immer ꝛc. . . .

Jetzt der Fortgang! — Man kann sich nicht satt sehn an dem Lauf dieser Strömung! „Kam er nicht mit?" u. s. w. u. s. w. bis zum Schluß der Scene.

Das steht da — und da spricht man von einem schweren Conflict zwischen christlichem — ach ich mag's gar nicht mehr wiederholen! Man müßte sich schämen,

dergleichen erst zu widerlegen, wenn's nicht für schlagende Wahrheit wäre ausgegeben, und, was mehr sagen will, als solche wäre angenommen und in Kurs gesetzt worden, von Männern, die sich als Stimmführer in diesen Dingen geriren und dafür gelten. Ich habe Ihnen die Akten ja vorgelegt.

Auch dem Saladin klingen die Zornesausbrüche des Jünglings nach christlichem Fanatismus, — ja! sein erstes „Ruhig, Christ!" fällt wie ein Schwertstreich; sein zweites, noch ernsteres, wie ein Richtbeil nieder. Aber nur für einen Moment! Nur den Anklang straft er, nur die Maske, nur den Griff danach! Er hat ein besseres und feineres Ohr, als die Kritik! Augenblicklich durchschaut und begreift er seinen Mann — und augenblicklich vergiebt er ihm! Und mit welchem lichten Humor der Güte, mit welcher Würde und Anmuth der Nachsicht thut er's! so recht, wie „der Held, der lieber Gottes Gärtner wäre!" Den tobenden Ausbruch des Jünglings, der mit den Invectiven gegen Nathan nicht begnügt, auch noch mit gegen den Sultan ausfällt — den Ausbruch:

> Was? ruhig Christ? — Wenn Jud'
> Und Muselmann auf Jud', auf Muselmann
> Bestehen: soll allein der Christ den Christen
> Nicht machen dürfen? —

kann man ihn treffender charakterisiren, sein wahres Motiv heller beleuchten, als Saladin mit der Weisung:

> Sei keinem Juden, keinem Muselmann
> Zum Trotz ein Christ! ?

Er weiß eben religiösen Fanatismus von Invectiven einer ganz andren Leidenschaft zu unterscheiden. Er sieht das Naturell! Und im Ritter, das Motiv dieses Ausbruchs, wie genau stimmt es mit seinen ersten Aeußerungen gegen Nathan überein. Das Nämliche ists! der nämliche Verdruß und Zorn über das Inhumane, — das er jenem, ungerechterweise, imputirt. Aber die dramatische Force der Scene, das Feinste, menschlich und psychologisch Tiefste in ihr, liegt noch in etwas ganz Andrem!

Darin liegt es, daß zu den früheren Motiven im Templer noch ein neues hinzukommt!

Warum ist er hier, grade hier, am maaßlosesten in seiner Erbitterung gegen Nathan, so sehr, daß er auch noch gegen den Sultan, als der jenem secundirt, ausfällt? Nicht aus dem früheren Motiv, sondern aus dem neuen —: aus der Erbitterung gegen sich selbst! Das ist der Punkt!

Grade Angesichts des Patriarchen ist er seines falschen, tollen Schrittes, seines inhumanen — und wirklich inhumanen — Fehltrittes inne geworden. Von daher kommt er unmittelbar. Diese Stimmung, diesen Stachel in sich bringt er mit. Und nun tritt ihm Saladin entgegen — dem er sich im Innern so conform und doch im Moment so unähnlich fühlen muß — der Held, der Herrscher, grad, einfach, groß, in seiner Hoheit und Geistesfreiheit, und gegen ihn ganz Wärme, ganz Güte und Huld! Ist es doch die Atmosphäre seines Ursprunges und seiner Zukunft, die ihn, ihm selber unbewußt, in

dieser Begegnung umwebt! Die Luft um ihn, hier, in dieser Nähe, trägt ja schon die Offenbarung in sich, die glückselige, die seiner wartet! Und er — kommt aus dem Kloster, hat den Wicht, der da haust, angesprochen, in seinem Interesse angesprochen! Die Unzufriedenheit darüber mit sich selbst, der Zorn über sich, daß er, durch Nathans Widerstand sich zu dem Fehltritt hat hinreißen lassen: die — denn er möchte vor Allem eine Rechtfertigung vor sich selber — die entladen sich in jene Ausbrüche. Daher, aus diesem Zusammenhange, auch aus dem geheimen, sein jäher Uebergang ins Weiche — die erstickten Thränen der Beschämung, des Schmerzes, so oft er den Namen Assad ausspricht; und die sein humaner Richter so wohl zu würdigen weiß.

Das ist der Fortschritt in der Rolle — der Prozeß im Charakter — und darum das Interessante und Pikante für uns — das Ferment der Erfindung, das produktive Feuer, der elastische Schwung im Vorgang dieser Scene; das das Geheimniß ihrer Wirkung. Und dies Motiv, das hier noch im Verborgnen wirkt — in der nächsten Scene mit Nathan, da kommts heraus und vollendet sich in seiner ganzen offenbaren Pracht und Gewalt.

Als wir den Jüngling wieder sehn, ist er zum vollen Bewußtsein gekommen. Er wartet auf Nathan —

> Ins Haus nun will ich einmal nicht. — Er wird
> Sich endlich doch wohl sehen lassen! — —
> — — — — — — — — — —

Wie? sollte wirklich wohl in mir der Christ
Noch tiefer nisten, als in ihm der Jude? —

Durch dies Wort wird man sich doch nicht irren lassen? Verdruß ists über den falschen Schein, den er auf sich geladen; Grübelei des Aergers, an die er selbst nicht glaubt. Wir werden gleich hören, woran er glaubt!

Wer kennt sich recht! Wie könnt' ich ihm denn sonst
Den kleinen Raub nicht gönnen wollen, den
Er sich's zu solcher Angelegenheit
Gemacht, den Christen abzujagen? Freilich;
Kein kleiner Raub, ein solch Geschöpf! — Geschöpf?
Und wessen — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — Ah! Rechas wahrer Vater
Bleibt, 'rotz dem Christen, der sie zeugte — bleibt
In Ewigkeit der Jude. — Wenn ich mir
Sie lediglich als Christendirne denke,
Sie sonder alles das mir denke, was
Allein ihr so ein Jude geben konnte: —
Sprich, Herz, — was wär' an ihr, das dir gefiel?
Nichts! Wenig! Selbst ihr Lächeln, wär' es nichts
Als sanfte schöne Zuckung ihrer Muskeln;
Wär', was sie lächeln macht, des Reizes unwerth,
In den es sich auf ihrem Munde kleidet; —
Nein; selbst ihr Lächeln nicht! Ich hab' es ja
Wohl schöner noch an Aberwitz, an Tand,
An Höhnerei, an Schmeichler und an Buhler
Verschwenden sehn! — Hat's da mich auch bezaubert?
Hat's da mir auch den Wunsch entlockt, mein Leben
In seinem Sonnenscheine zu verflattern? —
Ich wüßte nicht. Und bin auf den doch launisch,
Der diesen höhern Werth ihr gab?
Wie das? Warum? — Wenn ich den Spott verdiente,
Mit dem mich Saladin entließ! Schon schlimm

Genug, daß Saladin es glauben konnte!
Wie klein ich ihm da scheinen mußte! wie
Verächtlich! — Und das alles um ein Mädchen?
Curd! Curd! Das geht so nicht. Lenk ein!

Das ists! Daran glaubt er. Das ist die Sache — und hier weiß er's und sagt es mit klaren Worten!

Und das hat sich die Kritik nicht gesagt sein lassen, nicht genug gesagt sein lassen — dies, was Alles sagt? Steht das dazu für sie da, um das ganze Motiv der Handlungsweise zu verkehren?

Und nun nähert sich Nathan —

Geschwind entschließ dich, was nunmehr zu thun!
Ich will hier seitwärts ihrer warten; — ob
Vielleicht der Klosterbruder ihn verläßt.

Und als der gegangen —:

He wartet, Nathan! — — —

bis zu der Stelle:

Nathan. Besonders hat ein Bruder sich gefunden,
Bei dem Ihr um sie werben müßt.
Tempelherr. Ein Bruder
Was ist er, dieser Bruder? Ein Soldat?
Ein Geistlicher? Laßt hören, was ich mir
Versprechen darf.
Nathan. Ich glaube, daß er keins
Von beiden — oder beides ist. Ich kenn'
Ihn noch nicht recht.
Tempelherr. Und sonst?
Nathan. Ein braver Mann!
Bei dem sich Recha gar nicht übel wird
Befinden.
Tempelherr. Doch ein Christ! — Ich weiß zu Zeiten
Auch gar nicht, was ich von Euch denken soll: —

Nehmt mir's nicht ungut, Nathan! — Wird sie nicht
Die Christin spielen müssen, unter Christen?
Und wird sie, was sie lange g'nug gespielt,
Nicht endlich werden? Wird den lautern Weizen,
Den Ihr gesä't, das Unkraut endlich nicht
Ersticken? — Und das kümmert Euch so wenig?
Dem ungeachtet könnt Ihr sagen — Ihr? —
Daß sie bei ihrem Bruder sich nicht übel
Befinden werde?

Verlangt man noch mehr? Und wenn er in seinen Aerger fortfährt:

Oh!
Was wird bei ihm ihr mangeln können! Wird
Das Brüderchen mit Essen und mit Kleidung,
Mit Naschwerk und mit Putz das Schwesterchen
Nicht reichlich g'nug versorgen? Und was braucht
Ein Schwesterchen denn mehr? — Ei freilich: auch
Noch einen Mann! — Nun, nun; auch den, auch den
Wird ihr das Brüderchen zu seiner Zeit
Schon schaffen; wie er immer nur zu finden!
Der Christliche der Beste! — Nathan, Nathan!
Welch einen Engel hattet Ihr gebildet,
Den Euch nun Andre so verhunzen werden!"

Und der Schluß, der dem Faße den Boden vollends ausschlägt:

Mein Gedanke,
Sie eher wieder nicht zu sehn, zu sprechen,
Als bis ich sie die Meine nennen dürfe,
Fällt weg. Ich eile . . .
Nathan. Bleibt! wohin?
Tempelherr. Zu ihr!
Zu sehn, ob diese Mädchenseele Manns genug
Wohl ist, den einzigen Entschluß zu fassen,
Der ihrer würdig wäre!

Nathan. Welchen?
Tempelherr. Den:
Nach Euch und ihrem Bruder weiter nicht
Zu fragen —
Nathan. Und?
Tempelherr. Und mir zu folgen; — wenn
Sie drüber eines Muselmannes Frau
Auch werden müßte.

Wenn das christlicher Fanatismus ist, so muß ich gestehn, daß er das liebenswürdigste und traitabelste Ding von der Welt ist — nur möchte er zur Erregung des schweren Conflicts, den man vermeint, nicht taugen! Der wirkliche ist nicht danach angethan, sich in solchen freien Humor aufzulösen!

Immer das Nämliche ist's, in einer Mannichfaltigkeit der Nüancen und in einer poetischen Consequenz, wie sie sonst nur Shakespeare macht: das nämliche Naturell und die nämliche Leidenschaft! — die endlich in der letzten Scene des Stücks ihre höchste Steigerung gewinnen und — sich in ihrer Erbitterung auch gegen die Geliebte wenden.

Wenn Nathan zu Recha sagt:

Sei heiter! Sei gefaßt! Wenn sonst dein Herz
Nur dein noch ist! Wenn deinem Herzen sonst
Nur kein Verlust nicht droht! — Dein Vater ist
Dir unverloren!

und auf ihre Erwiederung:

Keiner, keiner sonst!

der Tempelherr gegen sie ausbricht:

Sonst keiner? — Nun! so hab' ich mich betrogen.
Was man nicht zu verlieren fürchtet, hat
Man zu besitzen nie geglaubt, und nie
Gewünscht! — Recht wohl! recht wohl! — Das ändert, Nathan,
Das ändert alles! — Saladin, wir kamen
Auf dein Geheiß. — Allein, ich hatte dich
Verleitet: jetzt bemüh' dich nur nicht weiter!

Saladin ihn coramirt:

Saladin. Wie jach nun wieder, junger Mann! — Soll alles
Dir denn entgegen kommen? alles dich
Errathen?
Tempelherr. Nun, du hörst ja! siehst ja, Sultan!
Saladin. Ei wahrlich! — Schlimm genug, daß deiner Sache
Du nicht gewisser warst!
Tempelherr. So bin ich's nun.
Saladin, Wer so auf irgend eine Wohlthat trotzt,
Nimmt sie zurück. Was du gerettet, ist
Deßwegen nicht dein Eigenthum. Sonst wär'
Der Räuber, den sein Geiz ins Feuer jagt,
So gut ein Held, wie du!

(Auf Recha zugehend, um sie dem Tempelherrn zuzuführen.)

Komm, liebes Mädchen,
Komm! Nimm's mit ihm nicht so genau. Denn wär'
Er anders, wär' er minder warm und stolz:
Er hätt' es bleiben lassen, dich zu retten.
Du mußt ihm eins fürs andre rechnen. — Komm!
Beschäm' ihn! thu', was ihm zu thun geziemte!
Bekenn' ihm deine Liebe! trage dich ihm an!
Und wenn er dich verschmäht; dir's je vergißt,
Wie ungleich mehr in diesem Schritte du
Für ihn gethan, als er für dich . . . Was hat
Er denn für dich gethan? Ein wenig sich

Nathan. Welchen?
Tempelherr. Den:
Nach Euch und ihrem Bruder weiter nicht
Zu fragen —
Nathan. Und?
Tempelherr. Und mir zu folgen; — wenn
Sie drüber eines Muselmannes Frau
Auch werden müßte.

Wenn das christlicher Fanatismus ist, so muß ich gestehn, daß er das liebenswürdigste und traitabelste Ding von der Welt ist — nur möchte er zur Erregung des schweren Conflicts, den man vermeint, nicht taugen! Der wirkliche ist nicht danach angethan, sich in solchen freien Humor aufzulösen!

Immer das Nämliche ist's, in einer Mannichfaltigkeit der Nüancen und in einer poetischen Consequenz, wie sie sonst nur Shakespeare macht: das nämliche Naturell und die nämliche Leidenschaft! — die endlich in der letzten Scene des Stücks ihre höchste Steigerung gewinnen und — sich in ihrer Erbitterung auch gegen die Geliebte wenden.

Wenn Nathan zu Recha sagt:

Sei heiter! Sei gefaßt! Wenn sonst dein Herz
Nur dein noch ist! Wenn deinem Herzen sonst
Nur kein Verlust nicht droht! — Dein Vater ist
Dir unverloren!

und auf ihre Erwiederung:

Keiner, keiner sonst!

der Tempelherr gegen sie ausbricht:

Sonst keiner? — Nun! so hab' ich mich betrogen.
Was man nicht zu verlieren fürchtet, hat
Man zu besitzen nie geglaubt, und nie
Gewünscht! — Recht wohl! recht wohl! — Das ändert, Nathan,
Das ändert alles! — Saladin, wir kamen
Auf dein Geheiß. — Allein, ich hatte dich
Verleitet: jetzt bemüh' dich nur nicht weiter!

Saladin ihn coramirt:

Saladin. Wie jach nun wieder, junger Mann! — Soll alles
Dir denn entgegen kommen? alles dich
Errathen?
Tempelherr. Nun, du hörst ja! siehst ja, Sultan!
Saladin. Ei wahrlich! — Schlimm genug, daß deiner Sache
Du nicht gewisser warst!
Tempelherr. So bin ich's nun.
Saladin, Wer so auf irgend eine Wohlthat trotzt,
Nimmt sie zurück. Was du gerettet, ist
Deßwegen nicht dein Eigenthum. Sonst wär'
Der Räuber, den sein Geiz ins Feuer jagt,
So gut ein Held, wie du!
(Auf Recha zugehend, um sie dem Tempelherrn zuzuführen.)
Komm, liebes Mädchen,
Komm! Nimm's mit ihm nicht so genau. Denn wär'
Er anders, wär' er minder warm und stolz:
Er hätt' es bleiben lassen, dich zu retten.
Du mußt ihm eins fürs andre rechnen. — Komm!
Beschäm' ihn! thu', was ihm zu thun geziemte!
Bekenn' ihm deine Liebe! trage dich ihm an!
Und wenn er dich verschmäht; dir's je vergißt,
Wie ungleich mehr in diesem Schritte du
Für ihn gethan, als er für dich . . . Was hat
Er denn für dich gethan? Ein wenig sich

Verräuchern lassen? ist was recht's! — so hat
Er meines Bruders, meines Assad, nichts!
So trägt er seine Larve, nicht sein Herz.

Nathan aber mit seinem „Halt!" dazwischentritt — der Jüngling nun wieder ihn anfällt:

Er hat
Ihr einen Vater aufgebunden: — wird
Er keinen Bruder für sie finden

— sich zu diesem grellsten Tone der Erbitterung hinreißen läßt; — und nun auch in Saladin dasselbe Naturell, das heiße Blut der Familie — kurz vor der Erkennung: ein Meisterzug des Dichters! — zornig aufkocht:

Das
Hat noch gefehlt? Christ! ein so niedriger
Verdacht wär' über Assads Lippen nicht
Gekommen. — Gut! fahr nur fort!

und da er einmal im Zuge ist, später noch wilder:

Betrüger? Wie? Das denkst du? kannst du denken?
Betrüger selbst! Denn Alles ist erlogen
An dir: Gesicht und Stimm' und Gang! nichts dein!

Nathan aber schon begütigend gesagt hat:

Verzeih'
Ihm! — Ich verzeih' ihm gern. — Wer weiß, was wir
An seiner Stell', in seinem Alter dächten!

— wenn man das Alles hört, es auch nur einmal oder auch nur halb hört, so erscheint ein Irrthum eigentlich als unmöglich, und man begreift es nicht, wie die Kritik, wenn ihr für den Jüngling auch das Zeugniß seiner eignen

Worte nicht gegolten hätte, wie sie Saladins Kritik, wie sie Nathans weises Verständniß und Urtheil über ihn sich so gar nicht zu Nutze gemacht. Will sie kritischer sein, als der, gegen den die feindseligen Operationen gerichtet sind und der ihren Stoß erleidet? —

Nein — mit diesem ersten Punkt ist es nichts! Im Charakter und Thun des Tempelherrn das Motiv für den vermeinten schweren Conflict finden zu wollen, wäre oder ist vielmehr gradezu eine Absurdität. Beide, sein Charakter und sein Thun, stehn unter einer völlig andern Herrschaft, und ihnen ist dieser Conflict total fremd. Sie sind während der Handlung des Stücks von einem Interesse erfüllt, das seinem Wesen nach für kein andres Raum übrig läßt; und sie sind außerdem an und für sich so geartet, daß das von der Kritik vermeinte Interesse sie schwerlich jemals erfassen und bewegen würde.

Vierte Vorlesung.

Daß im Charakter und Thun des Tempelherrn kein Motiv für den vermeinten schweren Conflict existirt, habe ich gezeigt; und, wenn nicht in ihnen, so existirt ein solches überhaupt nicht im Stücke. Denn auf den Patriarchen etwa und den Conflict, den er hier erregen könnte, wird man doch nicht fußen wollen. Er ist von dem Fall in Kenntniß gesetzt. Nathans Name ist ihm zwar nicht genannt; aber, er soll's herauskriegen, soll wissen, daß Nathan es ist, um den es sich handelt. Was kann er ihm anhaben? Ihn beim Sultan verklagen? Mit dessen Zulassung ihn auf den Scheiterhaufen und Recha ins Kloster schleppen? Er droht damit, ja wohl; beruft sich auf das vom Sultan ihm verbriefte Recht; und Saladin selbst sagt zum Tempelherrn:

Gieb ihn nicht
Sofort den Schwärmern deines Pöbels Preis.
Verschweig', was deine Geistlichkeit, an ihm
Zu rächen, mir so nahe legen würde —

Aber eben Saladin, nachdem er gehört, daß seine Warnung zu spät kommt — zeigt er Besorgniß um

Nathan? läßt er uns von einem schweren geistlichen Conflict, der hier drohe, etwas merken? Er, der in oberster Instanz objektiv über die Sache zu entscheiden hat, er muß doch auch für uns die Instanz sein über die wahre Beschaffenheit derselben.

Und er grade, bei diesem Stand der Dinge, sagt dem Tempelherrn:

Wär um das Mädchen dir
Im Ernst zu thun, sei ruhig: Sie ist dein!

Und, was Nathan bedroht, fertigt er mit der humoristischen Aeußerung ab:

Auch soll es Nathan schon empfinden, daß
Er ohne Schweinefleisch ein Christenkind
Erziehen dürfen.

So hält er Gericht über ihn. Unter seinem Regiment wird der Jude Nathan nicht verbrannt, so viel ist gewiß. Wenn er verklagt würde, ist etwas Zweifelloseres denkbar, als dies: daß Saladin das Mädchen dem Patriarchen nicht überantwortet, nie und unter keiner Bedingung? daß er seinem Freunde Nathan von solchen Feinden kein Haar krümmen läßt? daß, wenn er es für nöthig hielte, ihm eine Buße aufzuerlegen, diese immer nur eine solche sein würde, die zu keinem erheblichen Nachtheil für ihn, und eher zum Spott für den Ankläger ausschlüge? Brauchte denn Saladin die Kapitulation zu verletzen? Mit einer Personnage, wie der Patriarch ist, würde doch Sittahs er-

Vierte Vorlesung.

Daß im Charakter und Thun des Tempelherrn kein Motiv für den vermeinten schweren Conflict existirt, habe ich gezeigt; und, wenn nicht in ihnen, so existirt ein solches überhaupt nicht im Stücke. Denn auf den Patriarchen etwa und den Conflict, den er hier erregen könnte, wird man doch nicht fußen wollen. Er ist von dem Fall in Kenntniß gesetzt. Nathans Name ist ihm zwar nicht genannt; aber, er soll's herauskriegen, soll wissen, daß Nathan es ist, um den es sich handelt. Was kann er ihm anhaben? Ihn beim Sultan verklagen? Mit dessen Zulassung ihn auf den Scheiterhaufen und Recha ins Kloster schleppen? Er droht damit, ja wohl; beruft sich auf das vom Sultan ihm verbriefte Recht; und Saladin selbst sagt zum Tempelherrn:

> Gieb ihn nicht
> Sofort den Schwärmern deines Pöbels Preis.
> Verschweig', was deine Geistlichkeit, an ihm
> Zu rächen, mir so nahe legen würde —

Aber eben Saladin, nachdem er gehört, daß seine Warnung zu spät kommt — zeigt er Besorgniß um

Nathan? läßt er uns von einem schweren geistlichen Conflict, der hier drohe, etwas merken? Er, der in oberster Instanz objektiv über die Sache zu entscheiden hat, er muß doch auch für uns die Instanz sein über die wahre Beschaffenheit derselben.

Und er grade, bei diesem Stand der Dinge, sagt dem Tempelherrn:

> Wär um das Mädchen dir
> Im Ernst zu thun, sei ruhig: Sie ist dein!

Und, was Nathan bedroht, fertigt er mit der humoristischen Aeußerung ab:

> Auch soll es Nathan schon empfinden, daß
> Er ohne Schweinefleisch ein Christenkind
> Erziehen dürfen.

So hält er Gericht über ihn. Unter seinem Regiment wird der Jude Nathan nicht verbrannt, so viel ist gewiß. Wenn er verklagt würde, ist etwas Zweifelloseres denkbar, als dies: daß Saladin das Mädchen dem Patriarchen nicht überantwortet, nie und unter keiner Bedingung? daß er seinem Freunde Nathan von solchen Feinden kein Haar krümmen läßt? daß, wenn er es für nöthig hielte, ihm eine Buße aufzuerlegen, diese immer nur eine solche sein würde, die zu keinem erheblichen Nachtheil für ihn, und eher zum Spott für den Ankläger ausschlüge? Brauchte denn Saladin die Kapitulation zu verletzen? Mit einer Personnage, wie der Patriarch ist, würde doch Sittahs er-

finderischer Kopf auf eine andre, bequemere, wohl gar ergötzliche Weise fertig werden.

Und der Templer? Der hätte doch auch ein Wort mitzureden! — Mit seinem Willen kann doch Nathan von der geistlichen Behörde beim Sultan nicht angeklagt werden; sondern nur gegen seinen Willen: das hat er uns, schon dem Patriarchen gegenüber, doch deutlich genug gezeigt. Und gegen seinen Willen — darf der Patriarch dies wagen? Wenn nun der Ritter vor dem Sultan das meuchelmörderische Unternehmen wider denselben, wozu der Patriarch ihn hat werben wollen, aufdeckt? Der geistliche Herr kann und wird es ableugnen — aber dennoch wird er sich hüten, in diese Position zu kommen, und sich mit dem Ritter als seinem Widersacher vor dem Sultan zu begegnen. Und wie zahm und geschmeidig lenkt er darum sogleich ein, als er vom Templer hört, der gehe zum Saladin, sei zu ihm gerufen! Wie bettelt er ihn im Augenblick um seine Protektion an!

Solch ein Wicht! der ja die Klasse repräsentirt, die nur furchtbar wird, wenn sie die Macht hat, und, wenn nicht, lächerlich — geistig und geistlich, in Pathos und Affekt.

Und zu all diesem kommt nun vollends die Lösung durch das Büchelchen — diese Schutzwehr, die Nathan und Recha wie ein Engelsfittich schirmt! Diese Hülfe — denn man wird doch nicht etwa meinen: daß das Büchelchen existirt und Nathan zufällt, dies sei ein deus ex machina, ein mechanischer Eingriff in den Organis-

mus des Stückes? Dadurch würde man sich lossagen von der ganzen Weltanschauung, auf der das Stück ruht und die es darstellt — und, was die Hauptsache ist, man würde dokumentiren, daß man von der poetischen Conception, vom Organismus des Stückes gar keine Ahnung hätte. Denn sittlich sowohl, wie dramatisch ist dieser Fund, dieser Zufall, eine Nothwendigkeit! Diese Hülfe aber, sag' ich, in diesem Fall — dies Büchelchen vollends in Saladins Hand — und alle Patriarchen der Welt mit dem gesammten Klerus hinter sich könnten kommen, um ihn anzugehn wider seine Lieben — er wahrlich wäre der Mann dazu, ihnen heimzuleuchten, daß sie das Wiederkommen vergäßen!

Nichts da! Der ganze Schwall von schwerem Conflict zwischen christlichem Fanatismus und reiner Humanität ist eitel Dunst — ein kritisches Hirngespinst, von dem das Gedicht nichts weiß. Lessing hat nicht daran gedacht, in seinem Nathan einen solchen Conflict als einen schweren und tragischen anzulegen; und folglich hat er's auch nicht vergessen und nicht vergessen können.

Damit aber fällt selbstverständlich auch das Rezept weg, das ihm verschriebene, wie er's hätte anfangen müssen, um ein besseres Stück zu machen! Eine Verordnung, die uns an die Gervinus'schen und Kreißig'schen in Betreff Hamlets als Individiums gemahnen muß. Es herrscht wirklich unter unsren kritischen Stimmführern im Punkte der Qualifikation und Kapazität für die Beurtheilung

großer dramatischer Kunstwerke, ihrer Helden und Autoren, eine Uebereinstimmung, die zum Erschrecken ist! Dem Dänenprinzen als Menschen wird vorgehalten, wie übel es um seine moralische Tüchtigkeit und Mannhaftigkeit stehe und wie völlig anders er hätte handeln müssen, um sich der persönlichen Werthschätzung der Herren Kritiker, eben als Mensch, zu erfreuen. Ihm wird das vorgehalten zum Ruhme seines Dichters, der in seiner Meisterschaft das Exemplar eines solchen Schwächlings zu ersinnen und darzustellen vermocht habe. Lessingen wird vorgehalten, wie mißlich es mit seiner dichterischen Meisterschaft bestellt sei, und wie ganz anders er es hätte machen müssen; wie er vor Allem den schweren Conflict, den er angelegt, nicht hätte vergessen dürfen, wenn er den Beifall der Kritik hätte gewinnen wollen. Aber *seiner* Mangelhaftigkeit gegenüber und im Kontrast zu ihr wird der reine, menschlich harmonische und vollkommne Charakter seines Helden bewundert. Dort richtet sich der ungerechte Tadel gegen den Charakter des Helden in so fern derselbe als *sittliches* Wesen betrachtet wird — und der Dichter wird gerühmt; hier wird der Dichter fälschlich getadelt, der wahre, in der echten Größe seines Werkes — und der Held wird gerühmt, als poetische Figur *und* als Muster menschlichen Werthes.

Aber weder Shakespearen würde mit einer Bewunderung sonderlich gedient sein, die seine Erfindung, seinen Helden, so mißversteht; noch dem weisen Nathan mit einer, die über seinen Erfinder, über seinen Dichter, so total in der

Irre ist. Shakespeare und sein Hamlet und Lessing und sein Nathan hängen doch noch etwas inniger zusammen, als die Herren Kritiker sich denken. Denn solche poetische Wesen stehn auf eine andre Weise mit ihren Schöpfern in Verbindung, als Kritiken mit ihren Verfassern — und sicher auf eine absolut andere Weise, als solche Verfasser mit solchen Kunstwerken! Hamlet, nach der Diagnose der Kritik, wenn er ein rechter Kerl gewesen wäre, hätte den König ohne Weiteres niedermachen müssen; und Lessing, wenn er ein rechter Dichter gewesen — hätte „den Patriarchen müssen zum Aeußersten schreiten, den Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils müssen vollenden lassen!“

Ein dreifaches Muß in Einem Athem — was, in diesem Fall, eine dreifache Unmöglichkeit ist! Der Patriarch nämlich — dieser sowohl, wie ein anders gearteter, auch wie einer, der durch und durch aus geistlichem Grimm formirt wäre — kann gar nicht zum Aeußersten schreiten, weil jedem auf gleiche Weise, weil dem Fanatismus überhaupt die Aussicht auf Erfolg abgeschnitten ist in diesem Falle: durch die Art der übrigen Personen, vor allem Saladins, und der Umstände, die hier dominiren! Wirklich, die Kritik muß recht voll gewesen sein vom Stück, als sie diese Vorschläge gemacht und als probate acceptirt hat. — Nun, man kann auch hier sagen: Empfehlt mich eurem Herrn, aber kommt nicht wieder!

Doch weiter! Denn erst die Hälfte des Tadels ist beseitigt.

Die andre, die nicht minder ungeschickt ist, urgirt Folgendes:

„Lessing — das wagt man zu sagen! — schließe sein Stück schlecht — im Sinne des bürgerlichen Familienstücks! Es möchte immerhin glücklich schließen — nämlich dann, wenn er jenen schweren Conflict, den, wie ich gezeigt, gar nicht vorhandnen, nicht vergessen, und die Verordnung, die für seine poetische Konstitution glücklicherweise unmögliche, hätte befolgen können — dann immerhin glücklich schließen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geschwistern werden müssen."

Aber jener Conflict ist nichts als eine kritische Fiction, und das Rezept zugleich ist deshalb eitel und falsch. Also aus diesen Prämissen schließt das Stück nicht schlecht, da sie auf Sand gebaut sind; und ihretwegen, völlig unangefochten davon und unbekümmert darum, wenn nur sonst kein Hinderniß entgegensteht, kann es höchst glücklich schließen.

Bleibt folglich als Rest des Tadels: der „Sinn des bürgerlichen Familienstücks und die Erkennung, worin Liebende zu Geschwistern werden müssen." Mit dieser dürfte es unter keinen Umständen schließen. —

Nun denn! Sehn wir einmal zu!

Also ad 1.: Das Bürgerlich-Familienhafte.

Des Bürgerlichen giebt es mancherlei, was sehr verschieden ist von einander. Wenn es den „Sinn" des

Spießbürgerlichen oder Kleinbürgerlichen hat — wenn es *nur* das Menschlich- und Häuslich-Enge, Beschränkte, Private ausdrückt, nur dessen Nöthen und Klemmen und relative Befriedigungen und Lösungen, so kann das freilich nichts Großes, über den Kreis des Alltagslebens Erhebendes, nichts *poetisch* Großes liefern.

Aber man spricht auch von Bürgern der Welt und des Himmels! Und daß im Nathan diese Bürgerlichkeit, dies Bürgerthum dargestellt ist und nicht jenes, das brauche ich nicht erst zu erörtern.

Auf die äußern Dimensionen der Verhältnisse, auf Kleid und Kostüm der Handlung, kommt es im Drama doch nicht sowohl an, als vielmehr auf die Intensität und Tiefe des menschlichen Gehalts, auf die *Natur der handelnden Menschen*, auf *deren* Bedeutsamkeit, Macht, Hoheit, substantielle Eigenthümlichkeit, Größe, Idealität.

Solche Individuen, und *nur* solche wirken immer das Große, müssen es immer wirken und können gar nicht anders. Denn was sie zu dem macht, was sie sind, zu großen und interessanten Naturen: das ist allein die große Sache, die in ihnen lebendig, individualisirt ist in ihnen.

Gesetzt nun, man könnte über dem Hergang des Stückes das Stück, über der Schale den Kern des Objekts, über dem *äußern* Verlauf des Geschickes den Geist der Sache vergessen, — man hätte von der Handlung nur *diese* ihre Oberfläche im Sinn, daß eine Familie,

die zerstreut ist, deren Glieder sich einander nicht kennen, und welcher aus dieser Situation, in der sie sich befindet, Unheil droht — daß diese durch eignes Thun und mit Hülfe günstiger Umstände oder durch gnädige Fügung vor dem Schlimmen bewahrt bleibt, zusammengebracht und glücklich wird; — und man meinte demgemäß, Aehnliches gehe doch in der That vor in den bürgerlichen Familienstücken: so brauchte man sich eben nur an die Personen zu erinnern, um augenblicks zu wissen, daß man sich vergaloppirt hätte.

Ist Nathan etwa ein Schewa oder ein Kaufmann, Saladin ein Fürst oder Prinz, der Tempelherr ein Offizier, Recha ein Fräulein oder eine Jungfer, wie wir sie aus jenen Stücken her kennen? — Ja, da liegt's, und das eben macht's! macht den absoluten Unterschied der Sache aus. Und darum ist in Wahrheit keine Aehnlichkeit vorhanden, gar keine! Denn, um diesen Punkt noch schärfer zu bezeichnen: so sehr, wie Emilia Galotti, Odoardo, Marinelli, Orsina sich von den Personen jener Stücke unterscheiden und über ihnen stehn: so sehr und um so viel noch unterscheiden sich selbst von diesen Lessingschen Gebilden und ragen über sie hinaus die Personen seines Nathan, an menschlicher Größe und Freiheit, an Umfang und Tiefe der Bedeutung, an Schönheit, Frische, Klarheit, an originalem Reiz und an idealer Macht. So steht's. Die Heroengestalten der dramatischen Kunst sind nicht größer, als sie! Und wen diese Behauptung überrascht, der lerne die Personen

im Nathan erst kennen, denn er kennt sie **nicht**. Nicht Wallenstein und Iphigenie, nicht Oedipus und Antigone, nicht Macbeth, Lear, Hamlet, Brutus, Coriolan bieten uns ein Höheres an menschlich idealem Gehalt, als der Nathan; nichts unsrer poetischen Theilnahme Würdigeres geht vor in ihnen, als in ihm! Dem Allergrößesten, was die Kunst geschaffen, ist er ebenbürtig an totalem Gehalt: und nur Wenigem vom Allergrößesten steht er nach an populärer Wirkung und an überwältigender Macht des Eindrucks. Dem Meisten aber, was ihn durch Stärke der Leidenschaft überflügelt, kommt er für den Gewinn des Preises doch noch zuvor durch Freiheit, Universalität und Harmonie./

Und das Familienhafte! Ja wohl, auf eine Familie und ihr Interesse ist es abgesehn! Auf eine — ich habe es schon gesagt — die das ganze Geschlecht und sein theuerstes und höchstes Interesse repräsentirt, und so großartig, so vor- und urbildlich-vollkommen repräsentirt, daß nicht Viele unter dem Publikum so vornehm sein dürften, um eintreten zu können, als **Gleiche** in die Genossenschaft dieser Auserwählten, in den Gottesadel dieses Bürgerthums und dieser Familie. Kein Heros und keine Heroine würde hier deplacirt sein. Für alle die Geister, Seelen, Geschicke, die aus ihrem Thun und Leiden sich offenbaren, ist dies Haus nicht zu eng und dies Dach nicht zu niedrig; und keine tragische noch komische Prachtgestalt existirt, die sich nicht hier, unter diesen bürgerlich familienhaft Glücklichen, wie unter

Geschwistern fühlen, im Element ihres eigensten Ursprunges, in der Luft ihrer Heimath, unter den Mitgeborenen ihres Parnasses sich finden und fühlen dürfte.

Dieser Punkt, denk' ich, kann für abgemacht gelten.

Und somit ad 2. und zum Schlusse: die Erkennung, durch die Liebende zu Geschwistern werden müssen — die so unbedingt perhorrescirte, absolut unstatthafte und tadelnswerthe!

Und wenn nun eine solche Erkennung im Nathan gar nicht existirte? —

Und — sie existirt wirklich nicht darin! Denn nur ein leidenschaftlich Liebender kommt im Stücke vor, nur ein Einziger, der Tempelherr.

Liebende! Das ist ein böser Pluralis, der die Kritik rettungslos um den Kredit bringt. — Und gerade dieser Irrthum, dieser gedankenlose, wie verbreitet ist er! Fast das ganze Publikum theilt ihn! Wo man hinblickt und hinhört, bekommt man ihn zu lesen und zu hören — so fest sitzt er in der Vorstellung. Lessings Miene, wenn er diese Bescherung vernommen hätte! — Seine Recha eine Liebende im leidenschaftlichen Verstande des Worts? — sie, in deren Seele der weise Dichter keinen Funken der sinnlichen Glut, keinen Hauch von der Schwüle des Eros gelegt! — Oder meint man: er habe es gewollt, aber nicht gekonnt und der Ausdruck der Leidenschaft sei darum nur trocken ausgefallen — oder er habe, sich seiner Schwäche in diesem Punkte bewußt, darum jenen Endausgang gewählt, auf den hin er es nur halb zu

wollen gebraucht; und deshalb eben sei es lau, nüchtern, unerquicklich gerathen? — O über den ungerathnen und rathlosen Gedanken, der das denken könnte!

Ob und mit welcher Vollkommenheit Lessing im Vergleich zu andren großen Dichtern, und das heißt im Vergleich zur Natur, — denn die Leistungen der großen Dichter sind die Natur, die poetische! und es giebt keine andre in der Kunst — Lessing die Leidenschaft der Liebe in einem Mädchen darzustellen vermocht hat oder hätte, mag eine Frage für sich sein. Aber hier zum mindestens liegt sie außer allem Betracht.

Hier hat er es gar nicht gewollt, gar nicht wollen dürfen und deshalb auch nicht versuchen können.

Eine ganz andre Aufgabe hat er sich in seiner Recha gestellt, eine der allerschwierigsten; und hat sie mit dem größesten Glücke und der bewunderungswürdigsten Meisterschaft gelöst.

Wie das ganze Stück nach Inhalt und Form einzig ist in seiner Art in der dramatischen Kunst, so ist es auch dieser Mädchencharakter.

Nur in vier Scenen erscheint sie in den fünf Akten des Stücks.

Zuerst, als wir sie kennen lernen, schwärmt sie für ihren Retter; ein überirdisches Wesen ist er ihr, zu ihrem Schutze von Oben gesandt, ein Engel. Die Natur ihrer Empfindung, gleich im Ursprung und in der Anlage — auch dies, neben der andren Absicht, die der Dichter damit gehabt, markirt sich in diesem Meisterzuge

Geschwistern fühlen, im Element ihres eigensten Ursprunges, in der Luft ihrer Heimath, unter den Mitgeborenen ihres Parnasses sich finden und fühlen dürfte.

Dieser Punkt, denk' ich, kann für abgemacht gelten.

Und somit ad 2. und zum Schlusse: die Erkennung, durch die Liebende zu Geschwistern werden müssen — die so unbedingt perhorrescirte, absolut unstatthafte und tadelnswerthe!

Und wenn nun eine solche Erkennung im Nathan gar nicht existirte? —

Und — sie existirt wirklich nicht darin! Denn nur ein leidenschaftlich Liebender kommt im Stücke vor, nur ein Einziger, der Tempelherr.

Liebende! Das ist ein böser Pluralis, der die Kritik rettungslos um den Kredit bringt. — Und gerade dieser Irrthum, dieser gedankenlose, wie verbreitet ist er! Fast das ganze Publikum theilt ihn! Wo man hinblickt und hinhört, bekommt man ihn zu lesen und zu hören — so fest sitzt er in der Vorstellung. Lessings Miene, wenn er diese Bescherung vernommen hätte! — Seine Recha eine Liebende im leidenschaftlichen Verstande des Worts? — sie, in deren Seele der weise Dichter keinen Funken der sinnlichen Glut, keinen Hauch von der Schwüle des Eros gelegt! — Oder meint man: er habe es gewollt, aber nicht gekonnt und der Ausdruck der Leidenschaft sei darum nur trocken ausgefallen — oder er habe, sich seiner Schwäche in diesem Punkte bewußt, darum jenen Endausgang gewählt, auf den hin er es nur halb zu

wollen gebraucht; und deshalb eben sei es lau, nüchtern, unerquicklich gerathen? — O über den ungerathnen und rathlosen Gedanken, der das denken könnte!

Ob und mit welcher Vollkommenheit Lessing im Vergleich zu andren großen Dichtern, und das heißt im Vergleich zur Natur, — denn die Leistungen der großen Dichter sind die Natur, die poetische! und es giebt keine andre in der Kunst — Lessing die Leidenschaft der Liebe in einem Mädchen darzustellen vermocht hat oder hätte, mag eine Frage für sich sein. Aber hier zum mindestens liegt sie außer allem Betracht.

Hier hat er es gar nicht gewollt, gar nicht wollen dürfen und deshalb auch nicht versuchen können.

Eine ganz andre Aufgabe hat er sich in seiner Recha gestellt, eine der allerschwierigsten; und hat sie mit dem größesten Glücke und der bewunderungswürdigsten Meisterschaft gelöst.

Wie das ganze Stück nach Inhalt und Form einzig ist in seiner Art in der dramatischen Kunst, so ist es auch dieser Mädchencharakter.

Nur in vier Scenen erscheint sie in den fünf Akten des Stücks.

Zuerst, als wir sie kennen lernen, schwärmt sie für ihren Retter; ein überirdisches Wesen ist er ihr, zu ihrem Schutze von Oben gesandt, ein Engel. Die Natur ihrer Empfindung, gleich im Ursprung und in der Anlage — auch dies, neben der andren Absicht, die der Dichter damit gehabt, markirt sich in diesem Meisterzuge

— hat mit Sinnlichkeit nichts gemein; ihr Gefühl geht über den unmittelbaren Besitz, über den irdischen Verbrauch hinaus; der Ritter ist ihr zum Heile gesandt, aber nicht ihr ausschließlich gehört er an — nicht dem Alltagsleben, sondern einer reineren und höheren Welt. Sein Zweck, seine Bestimmung in Bezug auf sie ist allein, ihr wohlzuthun, sie vom Feuertode zu retten; nur diese Gnade soll ihr — und ihrem Vater! — durch ihn erwiesen werden. Darum, so meint sie, will er auch nicht kommen, ihrer Bitten, die sie ihm senden läßt, ungeachtet nicht kommen, sie nicht wiedersehn, um ihren Dank entgegenzunehmen. Was er für sie thun sollen, das hat er gethan.

Anfangs läßt er sich nur aus der Ferne, unter den Palmen wandelnd, sehn — dann gar nicht mehr: er verschwindet.

Um so lebhafter wird ihr Wunsch, ihre Sehnsucht nach seinem Anblick, seiner Nähe, um ihm danken zu können, nur einmal! Aber in dem heißen Streben danach glimmt kein andres gefährliches Feuer; keine Sucht, kein geheimer, ihr selbst verborgener Trieb einer Leidenschaft versteckt sich in der phantastischen Hülle — nur das Gefühl der überschwänglichen Gnade, die ihr und ihrem Vater widerfahren, weil es keinen reellen Gegenstand hat, an den es sich wenden kann, sucht in jener schwärmerischen Vorstellung sein Genügen.

Nathan heilt sie von dem Wahn. Der Retter ist ein Mensch. Die menschliche Theilnahme und Be-

sorgniß, die Nathan in ihr um ihn erweckt, giebt — auch das ist ein Meisterzug — ihr nur Gelegenheit, sich so zu äußern, wie das dankbarste Herz, wenn es den Wohlthäter, wie die zärtlichste Schwester, wenn sie den Bruder — aber nicht wie eine Liebende, wenn sie den Geliebten bedroht glaubt.

Man denke nur, nach den Worten ihrer Angst, daß sie gar ihrem Retter wider ihren Willen schlecht könnte vergolten haben — denn das ist der stärkste Impuls ihrer Angst — so wie der Vater, der ihr Alles, der ihr Gottes Stimme ist, so wie der sie nur beruhigt hat, an ihre augenblickliche Aeußerung:

Nicht wahr, er kann
Auch wohl verreist nur sein? —

Und wie diese Aeußerung eintritt! Nach welcher gewaltigen und effektvollen Bewegung! Wie charakteristisch, wie wundervoll ist das! — Jetzt, da sie ihn lebend und ungefährdet weiß und — er sich wieder blicken läßt, nun soll der Vater ihm danken! Denn gedankt werden soll vor Allem. Dies beschäftigt sie in ihrer zweiten ganz kurzen Scene.

Der Moment ist da: Nathan soll ihn ansprechen. Er muß sie wiederholt zur Ruhe ermahnen, so erregt, so in Spannung ist sie. Aber sie entgegnet:

Wolltet ihr
Wohl eine Tochter, die hier ruhig wäre?
Sich unbekümmert ließe, wessen Wohlthat
Ihr Leben sei? Ihr Leben, — das ihr nur
So lieb, weil sie es Euch zuerst verdanket.

Und er darauf:

Ich möchte dich nicht anders als du bist —

doch er setzt hinzu:

Auch wenn ich wüßte, daß in deiner Seele
Ganz etwas andres noch sich rege.
Recha. Was,
Mein Vater?
Nathan. Fragst du mich? so schüchtern mich?
Was auch in deinem Innern vorgeht, ist
Natur und Unschuld. Laß es keine Sorge
Dir machen. Mir, mir macht es keine. Nur
Versprich mir: wenn dein Herz vernehmlicher
Sich einst erklärt, mir seiner Wünsche keinen
Zu bergen.
Recha. Schon die Möglichkeit, mein Herz
Euch lieber zu verhüllen, macht mich zittern.
Nathan. Nichts mehr hiervon! Das ein für allemal
Ist abgethan.

Daß Nathan in diesem Momente, in diesem Stadium seines individuellen Verständnisses und des Geschickes, das sich erst zu entwickeln beginnt, das Vorhandensein oder Aufkeimen einer Leidenschaft für möglich hält und halten muß — das wird man doch nicht als ein Zeugniß ansehn wollen: es finde wirklich statt? Und wenn er bis zuletzt weise genug ist, diese Möglichkeit nicht für unmöglich zu halten — und um so weniger, weil sie unter den obwaltenden Umständen ein Gegenstand der Furcht für ihn sein muß — so ist er doch auch ebenso weise, um aus Rechas Worten am Schluß und aus ihrer reinen Freude zweifellos zu erkennen, daß jene Furcht

immer eitel gewesen, daß eine Leidenschaft für den Jüngling in seiner Recha Seele weder je bestanden noch auch nur im Werden gewesen.

Und ebenso zweifellos wissen wir, daß, was außer der Hingebung ihrer Dankbarkeit, in ihren Aeußerungen über den Ritter und zu demselben sich kundgethan — was ihrem Dankgefühl das wunderbare Colorit, den spannenden geheimnißvollen Reiz gegeben, als läge noch ein Andres, Tieferes, Innigeres, Unaussprechliches dahinter — dies nur das Vorgefühl, das dunkel sie durchwaltende, dessen gewesen, was sie mit vollbewußter Klarheit und in seligster Erfüllung für sich, im Besitze des Bruders fühlt. Nur das wissen wir am Schluß, und keine andere Empfindung ist möglich für uns.

Und wie zart und leise, und wie sicher und energisch zugleich — ich möchte sagen! mit welcher heitern und naiven Schärfe, mit welchem Takt der Wahrheit, mit welchem nüchtern-heiligen Naturverstand bereitet sich das in ihrem Gespräche mit dem Templer, in ihrer dritten Scene vor!

Wie sie erst, als sie noch mit Daja allein ist, sich fragt:

Und wenn er nun
Gekommen, dieser Augenblick; wenn dann
Nun meiner Wünsche wärmster, innigster
Erfüllet ist: was dann? — was dann?

und:

Was wird dann
In meiner Brust an dessen Stelle treten,
Die schon verlernt, ohn' einen herrschenden
Wunsch aller Wünsche sich zu dehnen? Nichts?
Ah, ich erschrecke! . . .

Und dann, so wie er erfüllt ist, nicht erschrickt! sondern ganz ruhig wird und frei, — wie sie ihrem Retter, als er hereintritt, zu Füßen fallen will — und doch zugleich ihre Rache an ihm nimmt, ihn straft, worin er's verdient hat: so fein, so klug, so ganz als Nathans Tochter, so warm und innig, und so herb und scharf; wehmüthig im Gefühl ihrer Kränkung und so sicher und überlegen.

Ich will
Ja zu den Füßen dieses stolzen Mannes
Nur Gott noch einmal danken, nicht dem Manne,
Der Mann will keinen Dank, will ihn so wenig
Als ihn der Wassereimer will, der bei
Dem Löschen so geschäftig sich erwiesen.
— — — — — Was giebt es da
Zu danken? — — — — — — — —
— — — — — Tempelherren,
Die müssen einmal nun so handeln; müssen
Wie etwas besser zugelernte Hunde,
Sowohl aus Feuer, als aus Wasser holen.

Diese kühne Wendung! Nur Shakespeare sonst wagt dergleichen mit solchem Glücke!

Der Geist der Person und die Wahrheit der Empfindung macht das wunderschön. Aber wehe einer andren dramatischen Figur von geringerm Gehalte, als Recha — wenn ihr so etwas in den Mund gelegt würde!

Weß Geistes Kind sie ist, drückt schon die einfache Replik in der ersten Scene aus, als sie von ihrem Engel spricht:

Ich also, ich hab' einen Engel
Von Angesicht zu Angesicht gesehn —
Und meinen Engel —

und auf Nathans Erwiderung:

Recha wär' es werth
Und würd' an ihm nichts Schönres sehn, als er
An ihr . . .

ihm erwidert:

Wem schmeichelt Ihr, mein Vater ? Wem ?
Dem Engel oder Euch?

Das ist ein Licht, das über den ganzen Charakter hin leuchtet!

Und in der Scene, von der ich eben spreche, besteht das Erstaunliche in dem scheinbar Unvermittelten, im Gegensatz gegen ihre frühern Aeußerungen Unvermittelten, wie sie dem Ritter die scharfe Rede hält. Für Jeden, der es hört, ist es eine Ueberraschung!

In dem Ueberraschenden gerade besteht das Große und Wahre — und demgemäß hat auch die Schauspielerin zu sprechen.

Noch eben ist sie ganz weich, ganz hingenommen gewesen von ihrer Empfindung, ihrer Spannung und Erregung:

Was wird dann
In meiner Brust an dessen Stelle treten ꝛc.

da nöthigt Daja sie, ihr zu opponiren! — das ist der Uebergang: —

Und schon dein Engel;
Wie wenig fehlte, daß er mich zur Närrin
Gemacht? — Noch schäm' ich mich vor meinem Vater
Der Posse!

Wir haben Nathans Tochter vor uns, das Kind seines Geistes und seiner Erziehung:

> Liebe Daja — sagt sie — das ist kein
> Gespräch, womit wir unsrem Freund am besten
> Entgegensehn. Für mich zwar, ja! Denn mir,
> Mir liegt daran unendlich, ob auch er —

(Sie wird durch sein Kommen unterbrochen) „ob auch er — so beschränkte Vorstellungen hat, wie du“ — will sie sagen.

Und sowie er nun vor ihr steht, ist sie ganz frei, ganz in ihrer eigensten Wahrheit und Selbständigkeit — auch zu ihrer Ueberraschung, — und so beginnt sie:

> Ich will
> Ja zu den Füßen dieses stolzen Mannes
> Nur Gott noch einmal danken, nicht dem Manne;
> Der Mann will keinen Dank.

Das Alles ist von einer menschlichen Tiefe, wie sie eben nur in einem Dichter zu finden ist, und sonst nirgend!

Die Regungen, die sie bis dahin für den Ritter empfunden, hängen mit dem zusammen, wie Liebe sich ankündigt, ja, auch in ihr. — Es sind Vorboten ihrer Zukunft. Aber noch ist die Zeit der Leidenschaft nicht für sie gekommen. Sowie der Jüngling vor ihr steht, ist es vorbei in ihr mit jenen unverstandenen Regungen — und ein ganz andres Gefühl, das des nächsten sichren Gutes, das ihrer wartet, fängt an, in ihr wirksam zu werden und hebt sie, sie ganz zu sich bringend,

in den Mittelpunkt ihrer Selbständigkeit und Kraft — ihrer Natur!

Das ist das Enorme in dieser Conception! — Und der Fortgang — wie der das beweist! Da dem Ritter das Wort „Kummer“ entfallen —

Wie? Ihr hattet Kummer?
Und wart mit Eurem Kummer geiziger
Als Euerm Leben?

Und auf seine feurige Entschuldigung:

Das war das Mädchen nicht,
Nein, nein, das war es nicht, das aus dem Feuer
Ich holte. — Denn wer hätte die gekannt,
Und aus dem Feuer nicht geholt? Wer hätte
Auf mich gewartet?“ —

wie sie ihm im vollsten Gleichgewicht erwidert:

Ich aber find' Euch noch den nämlichen. —

Und nun, nicht in Anschauen und Anstaunen seiner verloren, wie er in Bezug auf sie, heiter mit ihm zu plaudern anfängt, — um ihn aus seinen Staunen zu wecken!

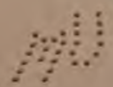
Recha. Nun, Ritter, sagt uns doch, wo Ihr so lange
Gewesen? — Fast dürft' ich auch fragen: wo
Ihr itzo seid?
Tempelherr. Ich bin, — wo ich vielleicht
Nicht sollte sein. —
Recha. Wo Ihr gewesen? — Auch
Wo Ihr vielleicht nicht solltet sein gewesen?
Das ist nicht gut.

Er spricht von der Gegenwart — sie wendet es um in die Vergangenheit; „ich bin, wo ich vielleicht nicht

sollte sein“ — und sie, auf dies Befremdliche, ihr Unverständliche fragt: „wo Ihr gewesen? vielleicht nicht solltet sein gewesen?“ Also auf die Zeitbestimmung ihrer ersten Frage zurückgehend! Nicht, daß sie keine Ahnung hätte von dem, was er meint; nein! sie hat einen kritischen Takt dafür: es ist ihr fremd, hat in ihrem Gefühl keinen Widerhall, gehört ihrer Gegenwart nicht an — und so behandelt sie es als ein Vergangenes, was außerhalb ihres hellen Verständnisses liegt und woran sie keinen Theil hat. Sie thut das völlig unabsichtlich, aber mit desto größerer Sicherheit. Und deshalb recolligirt sich der Templer auch gleich:

Auf — auf wie heißt der Berg?
Auf Sinai.
Recha. Auf Sinai? — Ah schön!
Nun kann ich zuverlässig doch einmal
Erfahren, ob es wahr . . .
Tempelherr. Was? Was? Ob's wahr,
Daß noch daselbst der Ort zu sehn, wo Moses
Vor Gott gestanden, als . . .
Recha. Nun das wohl nicht.
Denn wo er stand, stand er vor Gott. Und davon
Ist mir zur Gnüge schon bekannt.“

Wie beschämt diese Antwort seine Frage! Wie groß wie frei ist sie gegen sein verwirrtes und verlegenes Wesen! Wie reif, wie sicher, wie über ihm zeigt sie sich in dem ganzen Gespräch! Und so plaudert sie mit ihm, kindlich heiter, unbefangen, gescheidt, bescheiden und imponirend zugleich, von nichts hingenommen, ganz offen und frei und ganz bei sich, sie eigentlich das Gespräch leitend und



lenkend. — Und als er, verwirrt und überwältigt von ihrem Eindruck, seiner selbst nicht mehr mächtig, forteilt:

. . . es hat Gefahr,
Wenn ich nicht geh —

so hat in ihr nur die Verwunderung Raum:

Gefahr? Was für Gefahr?
— — — — — — — —
Was ist das, Daja? —
So schnell? — Was kömmt ihm an? Was fiel ihm auf?
Was jagt ihn?

Und wie nun alle Andeutungen und Explikationen Dajas so deutlich sie auch sind über die Leidenschaft, die den Ritter erfaßt hat, ihr völlig fremd und dunkel und unbegreiflich sind — wie sie Dajas Fragen:

Und seid denn Ihr bereits so ruhig wieder?

Bescheid thut:

Das bin ich; ja das bin ich! . . .
— — — — — — — —
Denn was ich höchstens dir gestehen könnte,
Wär', daß es mich — mich selbst befremdet, wie
Auf einen solchen Sturm in meinem Herzen
So eine Stille plötzlich folgen können.

Dann:

Er wird
Mir ewig werth, mir ewig werther, als
Mein Leben bleiben: wenn auch schon mein Puls
Nicht blos bei seinem bloßen Namen wechselt;
Nicht mehr mein Herz, so oft ich an ihn denke,
Geschwinder, stärker schlägt. —

Und:

> Nun werd' ich auch die Palmen wieder sehn:
> Nicht ihn blos untern Palmen.

Endlich:

> Was Kält'? Ich bin nicht kalt. Ich sehe wahrlich
> Nicht minder gern, was ich mit Ruhe sehe.

Was müßte das für ein Leser oder Zuschauer sein, der dies Alles vernommen hätte und noch zweifeln könnte, von welcher Art Rechas Gefühl ist — und vollends nach ihren Aeußerungen im fünften Act, die diesem Meisterstück von genialer dramatischer Charakteristik die Krone aufsetzen!

Daß Daja sich irrt — sie, ihrem Naturell und speciellen Wünschen zufolge, etwas anderes in Recha voraussetzt, als wirklich vorhanden — das kann uns doch nicht irren; das ist ihre Sache. Eine erleuchtete Kritik hat doch über eine bessere Urtheilskraft zu verfügen, als Daja!

Und Daja hat für ihren ordinären Irrthum noch eine Entschuldigung an ihrem Interesse: ihr persönlich liegt daran, daß Recha verliebt sei; sie wünscht es, denn sie will nach Europa zurück; — aber die Kritik hat kein solches Privatinteresse! oder hätte sie eins? es wäre für sie um so schlimmer.

Nathan sieht und hört seine Tochter nicht in der entscheidenden Action dieser Scene — ebenso wenig wie in ihrer spätern mit Saladin und Sittah; — und insofern haben wir sogar vor ihm, der Recha doch am besten kennt, einen Vortheil voraus in Betreff ihres Verständnisses.

Freilich wäre er, in jenem wichtigen Momente zugegen, wie wir: er würde sie am Schlusse schwerlich noch fragen:

Wenn sonst dein Herz
Nur dein noch ist! Wenn deinem Herzen sonst
Nur kein Verlust nicht droht.

Und eben der Schluß nun, ihre letzte Scene — wo statt dessen, was nicht ist in ihr, von Leidenschaft, das herauskommt, voll und ganz, was in ihr ist, von Liebe! kann ihr Verständniß zweifelloser eröffnet, unumstößlicher sicher gestellt werden, als durch diese letzte Vervollständigung und Bestätigung?

Nur die Möglichkeit einer Gefahr, den Vater zu verlieren, darf sie bedrohen — und mit wie schlagender Gewalt zeigt sich's, daß nur der allein ihr unentbehrlich ist!

Keinem gehört sie so an und keiner ihr, daß sie ihn nicht missen möchte und zu missen vermöchte, wenn sie nur den Vater behält, den dadurch sich erhalten könnte! Nur den kann sie nicht missen. Dem gegenüber kommt nichts in Betracht bei ihr. Die Kindesliebe, die Zärtlichkeit der Tochter ist der positive Kern in ihr, ihr Wesen, ihre Persönlichkeit, ihre totale menschliche Erfüllung und Befriedigung in diesem Stadium ihres Daseins. Im Vater ruht sie, in den geht sie auf — für ihn ist sie aus dem Feuer gerettet worden, für ihn, in ihrem Gefühl, so gut wie für sich selber; nur seinetwegen kann sie außer sich kommen. Der allein ist zur Zeit ihre Leiden-

schaft! Man denke, wie sie sich vor Sittah niederwirft, wie sie sich auf den Knien zu Saladins Füßen schleppt:

Ich steh' nicht auf! nicht eher auf! — mag eher
Des Sultans Antlitz nicht erblicken! — eher
Den Abglanz ewiger Gerechtigkeit
Und Güte nicht in seinen Augen, nicht
Auf seiner Stirn bewundern . . .
  Saladin. Steh . . . steh auf! . . .
  Recha. Eh' er mir nicht verspricht . . .
  Saladin. Komm! ich verspreche . . .
Sei was es will!
  Recha. Nicht mehr, nicht weniger,
Als meinen Vater mir zu lassen; und
Mich ihm! — Noch weiß ich nicht, wer sonst mein Vater
Zu sein verlangt, — verlangen kann. Will's auch
Nicht wissen.

Das ist die Sache; das ist die Art: wo und wie diese Mädchenseele, — um mit dem Tempelherrn zu reden — „Mannes genug ist“, Alles zu verschmähen, zu verlassen, von sich zu werfen —: um den Vater! nicht, wie der Templer meint, um einen Geliebten, um ihn! nicht um eine Frau, und wenn's sein müßte auch die eines Muselmannes zu werden, sondern um des Juden Nathan Tochter zu bleiben!

Nur das Geschenk eines Bruders und der Gewinn von Blutsverwandten können ihr das, was sie zur Zeit ist im eignen Wollen und wie sie im Gefühl und Verständniß ihrer selbst sich zu erfassen vermag, erhöhen, ohne es ihr zu stören und zu beschränken.

Durch diese Zugabe — jetzt! da sie im Vater allein schon Alles gewonnen, gewinnt sie noch mehr als Alles und hat nichts verloren. Der Genius ihrer gesunden, graden, reinen Natur, ihre sichere, taktvolle Unschuld hat sie in ihrem Gefühle zu ihrem Retter nur die schwesterliche Neigung vorausfühlen lassen. So am Schlusse ist sie lautres Glück. — Und wir, nun ganz vertraut mit ihrem Wesen, und aus dem Verständniß des Zieles den Weg in seiner Zweckmäßigkeit und Naturnothwendigkeit überschauend, sympathisiren mit ihrem Glück, befriedigt wie sie — wie sie, das reine Gelingen eines Guten und Besten darin erkennend und preisend.

Ein Geschick, so ersonnen, daß es den ganzen Gehalt, das gesammte Positive eines Charakters zu Tage bringt; und eine Erkennung, in der nicht eine Liebende zur Schwester wird, sondern eine schwesterlich Fühlende zur vollen Sicherheit dieses Gefühles und zur freien Existenz dieses Charakters und dieser Natur, der schwesterlichen, gelangt — indem dies Resultat ebenso wohl durch die Action ihres eignen Innern als durch die Fügung der Umstände hervorgebracht wird — das sind Dinge, die der höchsten Bewunderung werth sind, und die zu tadeln nur ein Mißverstand, der unglaublich erscheinen müßte, wenn er nicht ein so breites und weites Faktum wäre, sich kann beikommen lassen.

Fünfte Vorlesung.

Ich habe die so unbedingt getadelte Erkennung besprochen, mit der, wie die Kritik meint, das Stück unter keiner Bedingung schließen durfte. Die Erkennung, wodurch, wie sie ebenfalls meint, „Liebende zu Geschwistern werden müssen" — habe gezeigt, daß eine solche Erkennung im Nathan gar nicht existirt, daß Recha keine Liebende ist im leidenschaftlichen Verstande des Worts — und gezeigt, *was* sie ist.

Nur der Templer liebt, und für ihn allein ist die Erkennung ein Schlag — *er verliert* die Geliebte dadurch.

Und das wagt man zu tadeln! tadelt es — um seiner Größe und Schönheit willen, deren hoher strenger Ernst das banale Urtheil incommodirt, und über die Dürftigkeit desselben so weit und so colossal hinausreicht! tadelt es, weil man bis über die Ohren im Gewöhnlichen und dramatisch Herkömmlichen steckt — tadelt es, um der seltenen Tugend, der Originalität und Einzigkeit willen, die auch dieser Erfindung des tiefsinnigen Dichters, wie jeglicher, die uns in seinem Nathan entzückt, innewohnt!

Ist denn das die Sache, daß die Leidenschaft des Templers illusorisch und ein Irrthum ist? — Nein! sondern das Originale und Tiefe dieser Erfindung besteht darin: daß die Leidenschaft, aus der er seine moralischen Verirrungen begeht, daß diese sich als ein Irrthum erweist. Denn das reinigt ihn — menschlich! und poetisch und dramatisch! Zum Triumph der Sache gehört es. Durch Zerstörung seiner Illusion büßt er zugleich, was er gefehlt. Aber wie er nur menschlich jugendlich gefehlt, gefehlt, wie vielleicht jeder Andre an seiner Stelle, in seinem Geschick, im Taumel, im Drang, im Dunkel der nämlichen Leidenschaft fehlen würde, so wird ihm auch die Buße zugemessen. Ein Donnerschlag — und heitre reine Luft ist um ihn, der Befreiung und der Gnade. Nichts, was er wirklich besessen und was sein war, wird ihm genommen, sondern nur der Wahn und die falsche Sucht; und ein heiliges Gut, wie nur Natur und Vorsehung es verleihen, ein ewiger Besitz, ein göttlicher Segen, der über menschliche Willkür und Leidenschaft, über Wechsel und Wandel hinausliegt, wird ihm gegeben. Wie beim Schopf wird er gefaßt und das Antlitz ihm umgewendet zu jähem Schreck für ihn — aber im Moment auch sieht er, daß jetzt erst vor ihm liegt, was er hier gesucht, und jetzt erst in der Wahrheit seines Inhalts und der Freude derselben. Das wilde Feuer wird hohes hehres Licht — wie aus einem bösen Traum, der nur die Warnung vor dem Verderblichen und den

Dank für die Behütung, und die Ruhe und das Glück der Befreiung in ihm zurückläßt, wird er erweckt.

Ist denn nur der Dämon jener Leidenschaft von alleinigem menschlichem Interesse? Daß es noch ein höheres und reineres giebt, hat Lessing in seinem Nathan gezeigt. Es gehört mehr Reife dazu, sich daran zu erbauen und es zu genießen, und — es ist schwerer darzustellen, als jenes. Aber gelungener ist jenes nirgend dargestellt, als dieses hier. Sein Publikum ist größer — aber nie hat es dasselbe mehr befriedigt und entzückt, als der Nathan das kleinere, das seinem Interesse, dem in jener Erkennung behandelten Interesse, und der Hoheit seiner Empfindung gewachsen ist.

Hier wird der Dämon, der Erdbeherrschende, Allesbezwingende und verschlingende, hier wird er losgelassen und — doch einmal um seine Beute betrogen; verdrängt vom Gottesgeist der Liebe, weggescheucht durch den Hauch ewigen Odems und durch den Ernst einer höheren Wahrheit.

Den Vater der Kinder hat er ergriffen, ihn aus der Heimath und von den Seinigen hinweg in den Strudel der Welt gerissen, auf die wilde Bahn des Abenteuers — ein fremdes Dasein ihm aufgezwungen, im Wirrwarr der Umstände ihn in die Reihen der Feinde seines Vaterlandes und seiner Blutsverwandten geworfen, und nach kurzem Liebesglück zu frühem Tode geführt. Die Früchte dieses Glückes, die Kinder aus dieser Ehe, hat der Vater als hülflose Waisen zurücklassen müssen, sie nur dem

Schutze neuer Verwandten und eines alten Freundes empfehlen können.

Von daher, aus jener Leidenschaft, stammt die Verwirrung und das Dunkel, von dem gedeckt die Gefahr für die Ueberlebenden ungesehen sich nähert! Was er am Vater gethan, möchte der Dämon am Sohne fortsetzen — und an diesem zum äußersten Unheil — so recht als ein grelles Exempel seiner Gewalt an diesem Tempelritter mit dem Blut seines Vaters. Aber durch die Umgebung, in der der Ritter, und durch die Hut, in der Recha, durch die der Schlag geführt werden soll, steht, wird der Feind machtlos; im Bezirk dieses Kreises ist der Frevel unmöglich: — Der Friede dieser Gesellschaft innerhalb ihrer kann durch kein Mitglied derselben gestört werden, auch wenn es sich eigensüchtig zu empören und ihn zu brechen versucht würde. Das gemeinsame Band ist dagegen zu mächtig, und die Ueberlegenheit des Wächters, die zusammenhaltende Seele Nathans, zu groß.

Wenn auch die geschlechtliche Neigung die Familie gründet — Bestand und Zweck derselben ist nicht sie, denn sie kann die Familie auch ebenso gut zerstören: sondern der Geist einer höheren Liebe. Den grade im lichten Gegensatz gegen die Glut der Leidenschaft und ihr schwer zu hütendes Feuer, gegen die Gefahr ihres zweideutigen Triebes, will das Stück darstellen. Nicht um Hymens Fackel, sondern um die Flamme eines reineren Altars zu entzünden, handelt es sich darin. Nicht Liebende dürfen es sein, die zur Befriedigung ihrer Sehnsucht ge=

langen — hier einmal nicht — damit wäre dem Stücke das Herz ausgebrochen; — sondern Geschwister, die sich erkennen — aber so: daß das Glück dieser Verbindung, im Widerschein der Leidenschaft — die in ihrer Unruh und Pein und als das, was sie ihrem eigensten Wesen nach ist, als Täuschung, vor ihm zerrinnt — doppelt süß und wohlthätig empfunden wird.

Ein Schauspiel der Freiheit wird uns gegeben — der eignen Ehre und Würdigkeit, und des Heiles, das solchem Thun zu Hülfe kommt, und ihm zulegt aus der Höhe, was ihm gebricht.

Und wie hat es der Dichter verstanden, in dem was den Jüngling trifft, in dieser Wendung seines Geschickes — die nicht nur für Geist und Zweck des Stückes so harmonisch und schön, sondern, wenn sie sich davon trennen ließe, auch an und für sich, in ihrer menschlichen Besonderheit groß und schön und befriedigend ist — wie es verstanden, das Jähe dieser Ueberraschung für den Ritter und für uns zu balanciren und zu vermitteln, ja es im Moment zu ebnen und aufzuheben — ihm den Stachel der Beschämung für den Jüngling, und für uns den Eindruck eines Fremden, Gewaltsamen, Unerwünschten, von außen Hereinbrechenden zu nehmen!

Daß sich einer in ein Mädchen, die, ohne daß er es weiß, seine Schwester ist, verliebt — ist ein bedenklicher Fall — und scheint den, der sich darin befindet, an der menschlich empfindlichsten Stelle zu treffen. Denn er enthält den Vorwurf für ihn: sich im Eigensten und

Sichersten der ärgsten Täuschung und Verkehrung, im innersten Triebe seiner Natur, im Naturgemäßesten, der Naturwidrigkeit schuldig gemacht zu haben. Den Makel einer Blâme, die unleidlich ist, scheint er ihm anzuthun. Aber der Mann, um den es sich handelt, ist ein Tempelherr — und als solcher, nach Stand, Erziehung, Gelübde, Gewohnheit, hat er die Liebe höchstens nur als sinnlichen Reiz kennen gelernt. Ihre wirkliche Gewalt ist ihm fremd. Zum erstenmal, wo er seinem Orden und dem strengen Dienste desselben entzogen ist, und wo ein Mädchen, in dessen Nähe er kommt, weil er — ritterlich — sie vom Tode gerettet, ihn mit einem andren, höheren, ihm völlig neuen Gefühl — hat er doch auch die Mutter schon früh verloren — erfüllt; mit dem Gefühle einer unendlichen Hingebung, der Hingebung der ganzen Seele an ein andres Wesen — hält er dies Gefühl für Liebe, muß er es dafür halten, und — läßt sich zu allen Handlungen eines leidenschaftlichen Wollens, das sich durchzusetzen strebt, durch jenen Wahn verleiten. Aber dennoch liebt er nicht das Weib, nicht den Leib in Recha, sondern die Seele — nur in der Seele die Erscheinung und nicht umgekehrt — und darum liebt er sie so, wie er sie als Schwester lieben wird und lieben darf! — Wem fallen nicht die charakteristischen Worte aus seinem Monolog im 5. Akt ein, die Worte:

— Wenn ich mir
Sie lediglich als Christendirne denke,
Sie sonder alles das mir denke, was
Allein ihr so ein Jude geben konnte: —

Sprich, Herz, — was wär' an ihr, das dir gefiel?
Nichts! Wenig! Selbst ihr Lächeln, wär' es nichts
Als sanfte schöne Zuckung ihrer Muskeln;
Wär', was sie lächeln macht, des Reizes unwerth,
In den es sich auf ihrem Munde kleidet; —
Nein; selbst ihr Lächeln nicht! Ich hab' es ja
Wohl schöner noch an Aberwitz, an Tand,
An Höhnerei, an Schmeichler und an Buhler
Verschwenden sehn! — Hat's da mich auch bezaubert?
Hat's da mir auch den Wunsch entlockt, mein Leben
In seinem Sonnenscheine zu verflattern? —
Ich wüßte nicht.

Das ist der Punkt. Er liebt sie doch nicht, wie ein Liebender die Geliebte, so sehr er dies auch wähnt und sich danach geberdet — im Innersten und für den Kenner doch nicht. Das ist das Feinste und Schönste, das Geheimste und Tiefste, der originelle Reiz in der Gestaltung seiner Leidenschaft. Sie ist ein dramatisches Unicum — aber eben so interessant und wirksam, als neu und einzig. Mehr, weit mehr die Action — jedes Wort, das er spricht, und jedes Wort der Andren über ihn beweist das — die Action eines heftigen und ungestümen Naturells ist sie, als die heißer, verzehrender Liebesglut. Um, was ihr in diesem Punkte abgeht, zu merken, braucht man nur an Romeo zu denken! Und will man sagen: Lessing habe das nicht gekonnt, so antworte ich: gar nicht gewollt hat er's, sondern nur so hat er's gewollt! ja, hätte er jenes gewollt, ohne es zu können, so wäre ihm durch dieses sein Unvermögen grade das Gleiche — nämlich das Höchste — im gegenwärtigen

Falle gelungen, was der größesten Dichterkraft, der alles vermögenden Shakespeares in seinem Romeo gelungen ist — genau dasselbe: im entgegengesetzten Zweck dieselbe Vollendung!

Das zuletzt von mir hervorgehobene Motiv ist ein sehr wichtiges. Der Dichter hat es überall aufs schärfste betont und es geradezu zum Element des Charakters gemacht — ihm aus diesem Motiv her sein Tempo gegeben. Man denke nur an die Scenen im vierten und fünften Akt, die ich hauptsächlich zu diesem Behufe mitgetheilt! Und auch noch die aus dem 3. Akte nehme man hinzu, wo der Ritter bei Nathan um Recha wirbt. Es ist der Moment nach dem Gespräch mit ihr, das wir neulich betrachtet; wo er geflohen ist. Er wartet Nathans unter den Palmen. Mit sich selbst kämpfend, geht er auf und ab, bis er losbricht:

— Hier hält das Opferthier ermüdet still — u. s. w.

Freilich könnte auch ein leidenschaftlich Liebender dasselbe heftige Temperament haben. Aber hier, wo das Feuer der Liebessehnsucht ein Schein und eine Täuschung ist und sein soll, hier grade ist jener Ungestüm des Naturells das Erklärende und Berichtigende, wodurch die Ueberraschung und Wendung am Schluß für den Betheiligten und für uns sogleich ihre volle Vermittlung gewinnt und als Wahrheit und Harmonie empfunden wird. Es ist die Kraft dieses Motivs, daß die Worte des Templers mit der schlagenden Gewalt glückseligster Ueberzeugung, von

der er erfüllt ist, auf uns wirken, wenn er zuletzt ausruft:

> Ihr nehmt und gebt mir, Nathan!
> Mit vollen Händen beides! — Nein! Ihr gebt
> Mir mehr, als Ihr mir nehmt! unendlich mehr!

und Recha um den Hals fallend: „Ah meine Schwester! meine Schwester!“ Der ganze Charakter, und zwar wesentlich darum — um der Weisheit dieses Motivs und seiner genialen Benutzung willen — ist von allererster und höchster Qualität.

Mit der Beseitigung des Tadels, der sich so groß und breit vor das Werk hingepflanzt, bin ich jetzt fertig.

Ich hätte diese Irrthümer, da ich ganz etwas Anderes zu sagen habe, ignoriren können — aber ich habe sie so sorgfältig beleuchtet, weil diese spezielle Erwägung mir Gelegenheit gegeben, die Charaktere — vor allen die des Tempelherrn und Rechas — die Natur des Stückes, und einen großen Theil der Schönheiten desselben, grade auf jenem trüben Hintergrunde, in ihr rechtes und helles Licht zu setzen.

Genug hievon. — Wir schreiten jetzt, nachdem wir uns freie Bahn dafür gemacht, in grader Linie dem Gipfel unsrer Aufgabe zu: der Lösung des Problems, das ich in der ersten Vorlesung als ein so schwieriges und wichtiges der Form bezeichnet habe.

Kein schwerer Conflict ist im Stücke — vor Allem kein schwerer zwischen christlichem Fanatismus und reiner

Humanität; aber auch kein andrer, welcher schwer wäre; kein tragischer überhaupt.

Außer den drei Thaten, welche die Grundlage und die Wurzel für den Hergang bilden, ist noch eine vierte vorhanden, die noch weiter, als die Nathans, in die Vergangenheit zurückgeht.

Diese ist es, aus welcher der Conflict für das Stück entspringt, die Verwirrung, die Noth, die Gefahr; aber auch die Mittel der Hülfe und der Lösung stammen aus ihr.

Diese vierte ist die That Assads, der aus leidenschaftlicher Liebe zu einer Christin die Seinen verlassen, sich mit der Fremden vermählt und mit ihr ins Abendland gezogen, dann in kurzem wieder mit ihr und mit den Kreuzfahrern nach dem Orient zurückgekehrt ist, hier die Gattin durch den Tod verloren, und bald darauf, im christlichen Heere fechtend, gleichfalls den Tod gefunden hat.

Aus dieser Ehe sind die Kinder, die, den gewaltsamen und abenteuerlichen Umständen jenes Bündnisses zu Folge, von einander nichts wissen — der Sohn in Deutschland zum geistlichen Ritter, das Mädchen in Jerusalem als Nathans Tochter erzogen. Jener, in den Waffen seines Ordens, kommt in die Heimath seines Vaters als Feind und bekriegt seinen Oheim — als Tempelherr gehört er zu den unversöhnlichsten Feinden desselben. Gefangen soll er auf Befehl seines Oheims den Tod durch Henkershand erleiden; die Aehnlichkeit mit seinem Vater rettet

ihn. Das Mädchen wird vom Tod im Feuer bedroht — sie ebenfalls scheint rettungslos verloren; und der Bruder, der eben so wunderbar gerettete — denn noch *nie* hat Saladin eines Tempelherrn geschont — rettet die ihm völlig unbekannte Schwester, von deren Existenz er nicht einmal weiß, ebenso wenig wie sie von der Existenz eines Bruders, rettet sie als eine Fremde, als das Kind eines Stammes, den er verachtet.

Unheil also und Abwendung desselben — äußerste Noth und höchste Hülfe, Gefahr des Todes und Schenkung neuen Lebens — mit *einem* Wort: *Rettungen* für die handelnden Personen, das ist das Faktische; für die Kinder und für Nathan so, daß sie darum wissen — für Saladin, ohne daß er ahnt, was ihm gedroht und wovor er behütet worden. Er, bei einem Haare, wäre der Mörder seines Neffen geworden, hätte den todten Bruder, den er so zärtlich liebt, in dem Jüngling, in dem er ihn wiedergeboren, getödtet, und zum zweiten Male verloren. Nathan aber, für sich allein und längst vorher, hat den gleichen Wechsel erfahren: er hat Alles, was sein war und woran sein Herz gehangen, verloren, *er wirklich* verloren, und er allein hat das Wirklichste, sich selbst, das Herz und die Liebe, unverlierbar gewonnen im Verlust. Von der moralischen Vernichtung bedroht, ist er zu höherem Leben errettet worden, er aber durch sich selbst, durch die eigene gottergebene Kraft.

Aus dieser Stimmung hebt das Stück an: mit der Erfahrung, dem Gefühl, der Stimmung solcher Rettung

beginnt es; mit der Empfindung, daß das Schlimmste gedroht und aufs gnädigste abgewendet worden; mit dem freudigsten Aufathmen aus bängster Beklommenheit; mit Staunen über das Wunder im natürlichsten Hergang; mit der Lust, die der Schreck noch durchzittert, ihr so gedeihlich in seinem Nachklange; mit dem frommen Dank, der wie Gewittersegen ist, und von dem die Orientalen sagen:

„Du danke Gott, wenn er dich preßt;
Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt.“

Und Recha und Nathan sind die Organe dieses Gefühles und dieser Stimmung, gleich im ersten Auftritt.

Aber die Bedrohung setzt sich fort. Das Geschick ist consequent in seinem Angriff. — So wie wir den Templer zum ersten Male erblicken, ist der Versucher an seiner Ferse. Sein Patriarch will ihn werben zum Meuchelmord gegen seinen Wohlthäter und — Ohm, gegen den, in welchem sein Vater — ihm eben so unbekannt, wie dem Ohm in ihm der Bruder — lebt und für ihn existirt; Beide für einander erhalten zu gegenseitigem Glück, wenn ihr Zusammenhang ihnen offenbar wird.

Das nichtswürdige Ansinnen kann natürlich nichts verfangen, bei seinem Charakter, bei der Redlichkeit und — vor Allem — bei der inneren geistigen religiösen Freiheit desselben. Dieser Angriff ist leicht abgeschlagen.

Und eben so leicht wird sein Widerwille gegen Nathan überwunden — das heißt: die Schranke überschritten,

die ihn von Recha trennt: die Kluft, durch welche das Geschick, auch hierin feindselig, die Zusammengehörigen auseinander hält. Ein Gespräch reicht hin, daß er den Juden, der sich ihm zu erkennen giebt, höher verehrt, als er den ungekannten je gering geschätzt und verachtet; und daß er weit dringender begehrt, Recha zu sehn, als er es bisher rauh abgewiesen und vermieden hat.

Er kommt, sieht, hört sie, liebt sie, glaubt in der Liebe für sie entbrannt zu sein, daß er sie zum Weibe begehrt von Nathan! Den Juden erfleht er sich zum Vater — aus dieser Bitte wirbt er, im Pathos dieses Namens bittet er um die Tochter. Sein Sohn zu sein, aus seiner Hand sein Kind, das Judenmädchen zum Weibe zu erhalten, ist der Inbegriff seiner Wünsche, der Gipfel seines Glücks, wie er's empfindet mit aller Kraft und Innigkeit seines heißesten und wahrsten Gefühles! Und Nathan ist im Innersten beglückt über diese Werbung. Nichts Lieberes in der Welt kann ihm kommen, der Ritter nicht so heiß bitten, als er gern gewähren mag; seine Recha mit diesem Manne zu vermählen, der im Geiste schon sein Sohn ist und — was wohl zu merken — durch diesen auch die als Christin geborne und getaufte mit einem Christen: dadurch wird auch ihm der sehnlichste Wunsch erfüllt. Die heiterste Ferne eröffnet sich seinen Blicken. Er hat von Anfang an diese Wendung für möglich, ja für wahrscheinlich gehalten — grade so sehr, als er sie lebhaft gewünscht und begünstigt. Er hat den Ritter in sein Haus geladen, hat zuerst geworben bei ihm,

daß er Recha sehe. Und nun erfüllt sich's auch für ihn, was er im tiefsten und geheimsten Grund seiner Seele geahnt und erstrebt; und so rasch, so leicht, so vollkommen erfüllt sich's! nur seiner Zustimmung, der vorhandenen nur des Wortes, das im Freudelaut über seine Lippe möchte, bedarf es, um als vollendete Thatsache zu existiren: des schönsten Glückes der Betheiligten. Denn, daß es Rechas Glück sein würde, kann Nathan daran zweifeln nach Allem, was es über sie und von ihr selbst gehört? würde sie daran zweifeln, wenn die Werbung ihr mitgetheilt und ihre Einwilligung von ihrem Retter erfleht, von ihrem Vater gewünscht würde? Nimmermehr.

Und jetzt, eben jetzt, über dem Haupte der Glücklichen, im hellen blauen Himmel, steht die Wolke, die in ihrem Schooß das Verderben birgt —! ein Ja aus Nathans Munde, und der Schlag fällt nieder, tödtlicher für die Kinder, als der Tod, der eben abgewendete, wenn er sie getroffen hätte — und wie trostlos und unselig für Nathan! Die Geschwister wären Gatten — das Unheil läge am Herd der Familie — das so tief Verabscheute wäre geschehn; und, wenn auch nicht entdeckt, es wäre doch vorhanden! — Und würde die Entdeckung ausbleiben, da der Knecht Assads lebt, der das Kind gebracht; das Zeugniß da ist, schwarz auf weiß, das unwiderlegliche, von des Vaters Hand, für die Geburt und Verwandtschaft der Kinder?

Das ist die Gefahr — das die Noth und der Conflict im Stücke, der wirkliche und objective, der der Fabel der Handlung, der, aus dem die Leidenschaft auf-

springt, aus dem ihr Feuer emporlodert, der die Action bewirkt und zur Katastrophe führt!

Innerhalb dieses Conflictes geschieht es, daß der Templer nach dem religiösen Fanatismus momentan als nach seiner Waffe greift, die er aber eben so schnell wegwirft, als er gewahr wird, daß er fehlgegriffen, daß sie nichts nützt in der Sache und seiner Person nicht taugt. —

Aber, so schwer er auch an und für sich ist, dieser Conflict, — dieser wirkliche — für das Stück ist er es nicht und kann er's nicht werden. Er kann sich nur zeigen, drohend über demselben — am Himmel menschlichen Verhängnisses stehend — aber nicht einbrechen in dasselbe, hier nicht. Denn Nathan spricht das Wort nicht, kann es nicht sprechen, er nicht, so gern er auch möchte — er hält an sich: denn seiner Recha Vater ist sein Freund gewesen — und die Aehnlichkeit des Templers mit jenem kommt ihm zu Hülfe — wie ein Cherub, denn auch diese Hülfe kommt ihm aus der Liebe her. Schon bei seiner ersten Begegnung mit dem Ritter war ihm die Aehnlichkeit aufgefallen; aber er wurde gestört und hatte nicht Zeit, dem Eindruck nachzuhängen; er mußte eilig zum Sultan. So konnte er auch nicht zugegen sein, als der Templer, der, das Mädchen zu sehn, schon nicht mehr warten mag, sein Haus betritt.

Das Alles ist wundervoll erfunden.

Nun aber kommt er zurück, frei, freudig, unoccupirt — und jetzt, von dem Ritter hörend, wohin die Dinge gediehen; von seinem heißen Liebesflehn, das seinem Ohre

Musik ist, bestürmt — jetzt, im Lichte des Glückes, steht auch der Schatten des Unheils vor seinen Augen: Die Aehnlichkeit schreckt ihn, jetzt fürchtet er sie! Zum zweiten Male wirft sie sich rettend zwischen die Gefahr und ihre Opfer, jetzt aber rettend vor dem Bittersten, vor dem unnatürlich Abscheulichen — und vor Allem ihn selbst, Nathan, den Vater: weil er jetzt der Thäter wäre; ihn rettend, weil er auch hier wieder sich zu überwinden weiß. Indem er dem warnenden Winke folgt, wird das Amt der Hülfe in seine Hand gegeben; — und, wie er Anfangs das verwaiste Kind gerettet, so jetzt, immer auf seinem Posten, auf seiner alten Gotteswache stehend, wird er der Retter für Alle. Und nun — von diesem Moment an, im Nu, muß Alles ihm frommen — von dieser unmerklichen Wende, dieser leisen energischen Fassung aus — denn der sichre stille Schritt in der gewohnten, nie irreführenden Bahn ist wieder innegehalten: in Gottes Weg. Jetzt müssen die Widersacher die Sache vorwärts treiben: Verrath und blinde Erbitterung, Dajas Weiberzunge und der tolle Kopf des Jünglings, ihre Vollendung fördern, jetzt auch sogleich.

Denn jetzt, so wie sie den Ritter in Leidenschaft entbrannt sieht, glaubt Daja die Zeit gekommen für die Erfüllung *ihrer* Wünsche: ist sie ihm doch von Anfang an nachgelaufen, so zäh und beharrlich, seines Spottes und seiner Grobheit ungeachtet, weil sie sich Rechnung gemacht auf ihn für *ihre* Absichten, sicher vorausgesetzt hat, daß er für Recha Feuer fangen werde,

sobald er sie nur kennen gelernt. Nun verräth sie ihm Nathans Geheimniß. Und er, den Verrath steigernd, in seiner Gier greift nach der Waffe, die in seiner Hand, wie er meint, so gefährlich werden kann, und braucht sie zu offnem feindlichem Angriff gegen Nathan. Und grade dies Aeußerste und Schlimmste schlägt zur besten und nächsten Hülfe aus, für Nathan, und durch diesen für Alle. Denn durch des Ritters Bericht an den Patriarchen werden in der Seele des Klosterbruders die Bilder der Vergangenheit geweckt. In der frommen Einfalt ersteht der bedrohten Weisheit ihr mächtiger Bundesgenoß. Er eilt zu Nathan, um ihn zu warnen — und durch das Gespräch mit ihm und durch Nathans nachforschende Fragen darauf gebracht, erinnert er sich des Zeugnisses, das die totale Rettung enthält, und alles entwirrt und vollendet. Die fromme Einfalt ist die Bewahrerin der Lösung — sie, die die Urkunde nicht zu lesen vermag — aber sie hat sie und bringt sie — der Verrath Dajas, in des Ritters Hand gegeben, bringt Assads Brevier aus der Hand des frommen Knechtes in die Nathans — das ist eine Fügung — und in seiner Hand wird es zum Mittel des Heiles für Alle.

Das ist die Handlung. Der Conflict und die Gefahr sind immer da — Angriff, Streit, Noth, von Anfang bis zu Ende. Aber immer werden sie leicht und gelind überwunden und verscheucht. Immer, noch eh' sie ins Leben dringen und das Herz treffen, wird ihnen der Stachel abgebrochen. Bedroht doch auch Saladin den Juden,

und stellt ihm die feindliche Falle! Aber ein Gespräch reicht hin, ihn zu seinem begeisterten Freunde zu machen.

Wie dem Tod, im Moment, wo er sie zu fassen scheint, seine Beute entrissen wird, so wandelt der Fluch, kaum ängstigend und nur erst in der Luft schwebend, sich da schon in Segen. Als das Glück am holdesten zu lächeln scheint, droht das ärgste Unheil — aber treffen kann es nicht. Dieser Schlag: die Verbindung der Geschwister ist unmöglich — durch Nathans Auge. Die Aehnlichkeit, die er wahrnimmt, genügt für ihn, das Unheil zu verhüten. Der schwerste Conflict entspringt aus dem Naturell des Jünglings, aus dem Liebeswahn, in den sich der Ungestüm der Seele — der allein, und nicht sein christlicher Fanatismus — hineinwirft, und nun durch jenen Wahn zu Erbitterung und Trotz entflammt aus demselben hervor agirt wider sich selbst und wider alle Uebrigen. Aber welch überwältigendes Gegengewicht hat auch dieser an dem Wesen der Andren und am eignen des Jünglings, an der Wahrheit und Güte auch seiner Natur! Auch dieser Conflict kann nichts zertrümmern, zerstören, brechen, was nicht mild zu heilen wäre, auch bei uns keine Furcht erwecken. Und eben so wenig Nathans und Rechas Noth in Folge des Verraths. Denn wir fühlen: was sie ängstigt, ist nur momentan; ein vorübergehender Schauer, nach dem die Sonne um so heller und wärmer strahlen muß — wir wissen's, weil sie selber, inmitten ihrer Noth, es fühlen und wissen, es mit jedem Tone aufs überzeugendste aussprechen, nicht anders können, um der Ge-

rechtigkeit ihrer Sache und um ihres guten Gewissens willen.

Man braucht nur die Conflicte in andren „Schauspielen", nicht Tragödien — sondern „Schauspielen" von poetisch großem Gehalt und Stil ins Auge zu fassen — z. B. die in Cymbeline und im Wintermärchen! Die sind schwer und tragisch. Und eben so der im Tell. Daran kann man's erkennen, was das heißt. Und nicht minder an dem in Göthes Iphigenie. Auch der ist tragisch, und eben deshalb von dem im Nathan specifisch und total unterschieden. Das düstre Tauris mit dem Schatten des heiligen Haines; Iphigeniens Abgeschiedenheit und Trauer; der Fluch ihres Hauses; ihre Klemme und Noth, Thoas gegenüber; der blutige Opferdienst, der wieder beginnen soll; die neue Schreckenskunde vom Untergang der Eltern; die Furien des Orest, die Bedrohung, den eignen Bruder, das geliebteste Haupt, den Lebens- und Rettungsbringer für sie selbst, am Altare opfern zu sollen; die Feindschaft der Barbaren und Griechen; der Verrath dieser, dem verhaßten Feind auch seinen theuersten Schatz, das Bild der Göttin zu rauben; endlich der ausbrechende Vernichtungskampf; und auch das Wagniß des rettenden Entschlusses selber — das Alles, gegen die Vorgänge im Nathan gehalten, ist so davon unterschieden, wie die Nacht vom Tage! Das alles webt eine Atmosphäre, durch die das Grauen des Tartarus sich hindurchzieht; während im Nathan Alles athmet in der hellen reinen Luft des Orients.

Nichts Tragisches kommt im Stücke auf. Jeder Ansatz

dazu, so wie er anhebt, wird gedämpft und gebrochen. Immer hat es den Anschein, als könnte es tragisch werden. Aber das gerade kann es nie. Nur darauf hin weist es, wie auf eine Folie, als auf ein contrastirend-Negatives, das hier, machtlos an sich selber, nur zur Erhöhung des positiven Schatzes und des lichten Glanzes seiner Macht und Sicherheit dient, daß Fluch und Unheil nicht aufkommen, wenn solche Menschen, wie wir hier vor uns sehen, handeln — daß der Handel des Geschickes mit den Personen zu solchem Schauspiel des Heiles ausfällt, wenn solche ihn führen — das ist der Genius des Stückes.

Sechste Vorlesung.

Nichts Tragisches kommt im Stücke auf, hab' ich gesagt. Die Beschaffenheit der Personen macht das unmöglich: denn Kinder des guten Geistes sind sie. Durch Nathan, in welchem die Kraft dieses Geistes am reinsten und nachhaltigsten wirksam ist, werden die Andern aufgefunden, herausgeschält aus der trennenden Hülle, losgemacht aus der Entfremdung; durch seine Pflege, Umgang, Nähe, Gespräch in der vollen Güte ihrer Natur ans Licht gebracht, durch ihn mit einander befreundet, zusammengebracht und vereinigt zu einer Familie, die, aus unsterblichem Samen erzeugt, das engere Band leiblicher Verwandschaft in sich schließt, nur die Innigkeit des Blutes dadurch gewinnend und von seiner Leidenschaft nicht gestört und beeinträchtigt, — ein Gewinn, dessen er, der Gründer jener gottesverwandten und der Wiederbringer dieser blutsverwandten Familie nicht bedarf — um der Fülle seiner Liebe willen nicht bedarf — er allein nach dem, was er gethan hat für sie, nicht bedarf,

um doch ihr Vater, ihr geistliches Haupt und Patriarch zu sein, im Gefühl der Andren und in seinem eignen.

Diese Menschen also, die machen's. Im Kreise dieser Naturen, Nathan in ihrer Mitte, hat der Menschenfeind keine Macht, kann das Unheil nicht aufkommen, kein schwerer Conflict, auch wenn er entstehen könnte, sich halten und ausbilden. Und hier ist der Punkt, der wichtige, wo der Abweg zu dem Mißverständniß liegt, das am verbreitetsten ist.

Denn indem diese Gesinnungen, die Freiheit dieser Geister und die Güte dieser Herzen das Wirksame und Ausschlaggebende sind, so fühlt man sich versucht, diese Trefflichkeiten auf das ihnen gemeinsame Princip zurückzuführen. Und um der Familienähnlichkeit willen, die unter ihnen herrscht, um so mehr. Man meint damit den sachgemäßesten Schritt zu thun, und thut, indem man sogleich hiebei unvorsichtiger Weise auf die Abstraction der sogenannten Idee oder Tendenz geräth, den falschesten, der in die Brüche, in die Prosa führt.

Wie? hör' ich fragen — wenn man die Idee und die Tendenz hervorhebt, zurückgeht auf den Ursprung des Werkes, aus dem es geschaffen, auf den Zweck, für den es geschaffen ward als sein verkörperndes Mittel? Auf das Princip der reinen Humanität? auf Lessings Theorie: daß jede positive Religion gleich wahr und gleich falsch sei? auf seinen Ausspruch: daß seines Nathans Ansichten über positive Religion seine eigenen seien? auf die große Tendenz der Toleranz? der thätigen Nächstenliebe? Kennen

wir nicht Lessings Reflexionen, seine Beschäftigungen und Interessen, seinen theologischen Streit, die Veranlassungen und Beweggründe, die das Stück hervorgerufen, die Absicht des Dichters, was er damit gewollt und was es für ihn gesollt? Und dies darin anzuerkennen als das Substanzielle und als die schöpferische Wurzel desselben — das der falscheste Schritt?

Ja, der falscheste! Und darum der falscheste, der plumpste: weil der Werth des Gedichts, sein poetischer Werth nicht darauf beruht! weil jene Idee und Tendenz als solche nicht das Princip sind, aus dem das Werk und die Charaktere der handelnden Personen hervorgegangen! Weil die poetische Sache nicht das Was ist — sondern das Wie vor Allem sie macht und ausmacht! Darum der falscheste: weil jenes Theoretische ein Moment ist im Stücke — aber, zur Substanz desselben gemacht, das Stück für das Urtheil, welches sich durch diese Prozedur um die Wahrheit betrügt, in Prosa verkehrt und als Kunstwerk vernichtet.

Ist denn die Idee das Gedicht? Um sie, ihrem Inhalte nach mitzutheilen, hätte Lessing das Stück doch nicht zu schreiben brauchen — denn sie steht in seiner und auch in anderer Prosa. In einem Drama ist der Inhalt nicht ein von dem Werke selbst zu abstrahirender, — grade daß er dies nicht ist, heißt die Form — sondern das ganze Werk, wie es in seinem dramatischen Organismus vor uns liegt, von der ersten Silbe bis zur letzten, ist der Inhalt! Das ganze Werk, von Kopf zu Fuß und

mit Haut und Haar; — nicht etwa die Tendenz und die Ideen, die wir herauslesen. Die sind in Wahrheit gar nicht herauszulesen, wenn das Werk Form hat und ein Kunstwerk ist; wir müssen es als solches zerstören, es in Prosa, ins Formlose auflösen, wenn uns jene Prozedur gelingen soll. Dies zu thun, wo im Gewande der Poesie nur Prosa, Prosa nur als Form maskirt uns entgegentritt, ist ästhetische Gerechtigkeit und Cultur; es zu versuchen, wo die Form erreicht ist und wir Poesie vor uns haben, ist Barbarei!

Und grade diese Barbarei hat man an Lessing verübt.

Nicht die Idee und die Tendenz, in der Fassung, Vorstellungs- oder Ausdrucksweise, die sie allein zu dem machen, was wir im Unterschied gegen Andres Tendenz und Idee nennen, sind im Nathan das Erste und Schöpferische gewesen: sondern im Gegentheil, sie in ihrer Bestimmtheit, der Dichtung gegenüber, sind ein Secundäres und Abgeleitetes, ein aus dem Concreten nur Abstrahirtes, eine Abbreviatur für den reflectirenden Verstand, eine Formel des Begriffs, ein Prosaisches. Wird dies zum Ersten gemacht, so werden die handelnden Personen zu bloßen Trägern solcher Theorie, zu Organen einer Tendenz. Aus derselben und für dieselbe scheinen sie dann erfunden zu sein, und ihr Geschäft allein im poetischen Vortrag derselben zu bestehn. Aber grade dadurch geht ihre gerechte Würdigung verloren und die ungerechteste Verkennung tritt ein. Man versetzt sich in eine abstracte Befangen-

heit und büßt mit der eignen Unbefangenheit die volle und freie Wirkung des Objects auf sich ein. Das ist das Barbarische, das Barbarische einer unzulänglichen Cultur. Man macht diese Wesen kalt — und dann klagt man über Frost! Aber man höre sie nur, und halte ihre Aeußerungen gegen den Klang des Principiellen, das ihre Seele ausmachen soll! Alles, was einem vorgekommen von Verhandlungen über dies Thema, jede Ausdrucksweise des heiligen Textes: „Kindlein, liebet euch unter einander!“ rufe man sich ins Gedächtniß; — und dann vergleiche man sie mit der Art und Weise, mit dem Total der Empfindung, die aus den Worten dieser Menschen uns anspricht! . . . Nein! Nicht Organe dieser Lehre sind sie, nicht Träger derselben oder werden von ihr getragen — sie predigen sie nicht, stellen sie nicht vor — sondern sie sind sie! Und weil sie's sind, so sind sie noch mehr! Sie sind vor Allem sie selbst. Wer über ihre Natur und Action die Doctrin nicht vergißt, der kennt sie nicht: die Doctrin mag er kennen, aber diese Wesen nicht. Aber kennte er die Doctrin recht, er dürfte und würde sie hier vergessen: denn auch ihr Höchstes ist, sie als Doctrin zu vergessen, und sie zu sein: sie zur Existenz zu bringen, im Lebendigen, als Natur.

Was diese Charaktere so originell, so fesselnd, so ewiginteressant, so reizvoll und groß macht — wenn das die Idee und Tendenz wäre, oder irgend welches Princip, Theorie, Allgemeines: so müßte doch eine Aus-

drucksweise desselben die gleiche oder ähnliche Wirkung auf uns hervorbringen, wie jene. Das, dächt' ich, wäre doch einleuchtend und die Probe schlagend! Warum denn existirt kein zweiter solcher Fall? Warum sind jene einzig in ihrer Eigenthümlichkeit, einzig im Wunder ihrer Schönheit? im Zauber ihrer Macht? Darum: weil das, was die Reflexion generalisirt, in *ihnen* individualisirt ist! weil es hier leibt und lebt, als ein Dasein, in welchem der Begriff in der *Fülle seiner Wahrheit* existirt, in *totaler Anschaulichkeit*. Zu *finden* ist er darin, aber *erfunden* ist es nicht aus ihm, sondern aus der Gegenwart des ursprünglichen Ganzen, in welchem er selbst, der Begriff, nur ein integrirendes Moment bildet. Diese Gegenwart des ursprünglichen Ganzen ist eben die Dichtergabe, die erfinderische, schöpferische, der Seherblick und der Meistergriff ins Leben, die aus der Kraft des Ursprunges her gewaltige und machende, die Kraft des Genies. *Die* hat diese Charaktere geschaffen. Nicht die Ausdrucksmittel für eine Idee sind sie, die über ihnen stünde als ihr höherer Zweck. Und hätten sie's auch zehnmal sein *sollen* — so wie sie geworden, sind sie's *nicht*. Jetzt wie sie dastehn, in ihrem individuellen Reichthum, so selbständig durch und durch und souverän in ihrer Persönlichkeit: sind sie nur um ihrer selbst willen da. Die Idee ist in ihnen — aber *sie selbst*, in der Fülle ihrer *Reellität*, sind die Sache; sie in ihrer Erscheinung sind das Ursprüngliche, das Princip. Nicht der Gedanke, wie er in einer Theorie, in einer Erkenntniß oder einem prak-

tischen Gebote sich geltend macht, nicht der ist es, der in ihnen dominirt und den Vorsitz führt — nicht der Gedanke der Liebe und ihres Geistes: sondern die Seele dieses Geistes, sein Sein, sein Odem, seine Natur, sein Gemüth! Nicht Gedankenwesen sind sie, sondern Naturen der Liebe — nicht poetische Figuranten und Mandatare der Freiheit und der Wahrheit, sondern Bevollmächtigte von sich selber, eigne Herren, aus sich selbst berufene Stimmen des Geistes, den sie verkündigen!

Das ist die Liebenswürdigkeit dieser Personen, die uns so hinreißend, so entzückend an sie fesselt. Das ist das Geheimniß unseres Interesses für sie, das der Zauber ihres Reizes. Nicht ihre Gedanken, ihre Reflexionen, ihr Räsonnement ziehn uns so mächtig und so lieblich an — sondern die Seele in ihnen, das Herz, die Natur, das Gemüth! Daher die Wärme und Innigkeit, die Heiterkeit und Frische, der Segenshauch der uns anweht, das stete Gefühl der Wohlthat und der Beglückung, wenn wir sie hören. Weil Alles aus diesem Borne der Erquickung quillt, daher allein kommt der Ton ihrer Reflexionen, der Ton ihres Räsonnements, der es so unwiderstehlich macht, daß man es trinkt wie Lebensluft — jener seltene Ton, der hochpoetische, in dem diese Gedanken nie, in keinem wissenschaftlichen und in keinem poetischen Werke vernommen worden, in dem sie nur einmal so vorhanden und zu hören sind — hier! Durch diese Liebenswürdigkeit der Personen, die in der Würdigkeit der Liebe so glücklich, durch diese Würdigkeit so herzgewinnend sind,

dadurch, weit mehr, als durch alle Gründe ihres Räsonnements, wird das Vorurtheil vernichtet. Ach, Nathans Gründe sind ja nicht so schlagend, als sein Thun und Sein! Nicht um die Theorie glauben wir an diese Menschen, sondern um diese Menschen glauben wir an die Theorie! — Dies Höchste hat der Dichter vollbracht — und dadurch seinem Werke den Stempel des Genies aufgedrückt: denn ein echteres Siegel der Weihe und des schöpferischen Berufes giebt es nicht.

Das ist der Aufschluß der schwierigen Frage: wie ein Tendenzstück ein vollkommenes Gedicht im größesten und reinsten Stile sein kann. Das scheinbar Unmögliche ist im Nathan zu einer ewigen Wirklichkeit geworden: nicht, weil die Tendenz eine so große, die Tendenz in optima forma ist; sondern weil Lessing ein so großer Dichter, ein Dichter vom allerersten Range gewesen ist; — weil er es vermocht hat, auch diese Tendenz untergehn zu machen in der Schönheit, in poetischer Erfindung, in der Tiefe der Handlung und in der Lebensfülle der Personen.

Und so enorm ist diese Leistung und in ihrer gelungenen Herrlichkeit noch heut so hoch über dem Gesichtskreis der Betrachter — ja noch heut — daß man die Tendenz oder die Idee noch immer als das Wesentliche und Objective des Werkes ansieht.

Aus dem gesunden Leibe der Fabel, aus dem Organismus der Gestalten, aus den unsterblichen Constitutionen der Charaktere wähnt man die Seele des Gedichts herauszuheben, indem man die Idee oder Tendenz aus-

spricht, an der man im Verhältniß zu jener poetischen Natur nur ein prosaisches Schemen hat, — während die wirkliche Seele, in diesem Falle, allein in dem Leben wohnt, das man hinter sich läßt, das man als leibliches Mittel ansieht, und das hier grade die unsterbliche Sache und das einzig Objective ist.

Aber man weiß doch einmal, daß Lessing das Stück aus dieser Tendenz und um ihretwillen geschrieben hat? Man weiß es schlecht, wenn man nur das weiß — man macht sich etwas weis, anstatt zu wissen. Es ist nicht wahr, daß es sich so verhält. Nicht *sie* ist das Produzirende dieser Erfindung. Man verwechselt den zeitlichen Anstoß und seinen theoretischen Ausdruck mit der Ursprünglichkeit des schaffenden Triebes, mit der Kraft der lebendigen Ursache und der Praxis des ewigen Grundes.

Aus seiner Natur hat er's gemacht! es ist mit ihm auf die Welt gekommen! sein eigenstes, ihm eingebornes Sein ist es, das er von der Wiege her ausgetragen und zur Reife gebracht hat durch sein ganzes Leben! Dies Gedicht ist Er — er selber ganz und gar! In seinem Sinn, Seele, Gefühl, Gemüth ist das gewesen, lang vorher, ehe es auf den tendenziösen Ausdruck gerieth; — ehe die Religion ein Gegenstand seiner Reflexion und Forschung wurde, war die Liebe, die sein Nathan verkündigt, eine ausgemachte Sache in ihm, der Odem seiner Seele, das Gebot und der Gottesdienst seines Herzens; lang vorher, eh' ihr Gehalt das ihm Ungemäße kritisch

von sich ausschied und sich in einer Begriffsform dagegen fixirte und sicherstellte!

Und was ist sie denn, die Liebe, als Idee, als Lehre oder Gebot? Ein Wort, ein leerer Schall! Erst das Thun, die Ausübung machen sie wahr und wirklich, die allein! Denn ein Leben ist sie, ein Dasein! Aus dem Geist dieses wirklichen Daseins wird die Idee und der Begriff desselben gewonnen. Aber vermögen *sie* jenen Geist auszudrücken in seiner Kraft, in seiner wahren, vollen Natur? Nein! Sondern nur wie im Schattenriß vermögen sie's, nur reflectirt, mehr oder weniger, nur abstract, nur im Wort, nur als eine Hülfe und ein Orientirungsmittel für den Verstand — nicht in der *Sache*. Denn die ist ein Sein, ein Thun, von der das Wissen als solches, als Theorie, nur ein Moment ist, — aber nur jene sind die Substanz, aus der es sich hervorgebiert, das Wissen, und nur als ihre Frucht ist es fruchtbar. Sie allein sind die Sache — und daher kommt es: daß, wer die nicht *hat* und nicht *ist*, auch das Wort nicht versteht. Und darum sind Idee und Begriff nicht nur zeitlich das Zweite und Secundäre — denn sonst könnten sie sehr wohl dem Wesen nach das Erste sein — sondern auch ihrer Würde nach sind sie's, auch ihrer Kraft und ihrem Gehalte nach.

In einer poetischen Arbeit aber ist das, was dem Sein und dem Thun der Liebe in Betreff ihrer Lehre und ihres Gebotes entspricht: Das Können! Das ist

hier die Sache — die Substanz und das Primäre für den Dichter!

Und das ist die Glorie Lessings, daß Beides vereinigt in ihm vorhanden gewesen ist und zusammengekommen für dieses Werk: Die wahre menschliche und die wahre dichterische Natur! Die sind die Prinzipien dieses Gedichts; aus denen her existirt es. Tendenz, Idee, Begriff, Geist als solcher, als Intelligenz, Verstand, Reflexion, Räsonnement, Kritik liegen innerhalb des Umfangs jener einigen zwiefachen Natur: der ursprünglichen Sinnesweise und der Erfindungs- und Productionskraft des Dichters. Die haben das Gedicht geboren und führen darin ihr unsterbliches Leben — die eine so groß und göttlich, wie die andre.

Wenn nun aber der Conflict von der Art ist, wie ich angegeben — wenn der tiefste jenseit des Stückes und weit vor demselben hinaus liegt — denn der tiefste, der ins Spiel kommt, ist derjenige, den Nathan in sich erlebt und ausgeglichen hat; — wenn Nathan eben hiedurch, als der Erlöste und Gute, berufen und erwählt ist, den im Stücke, in Folge der That Assads ausbrechenden, relativ schwersten zur heilvollen Lösung zu führen; — wenn somit nicht der Conflict, sondern im Gegentheil grade vielmehr die Kraft, die ihn überwunden hat, die allein in ihrer Harmonie, Unanfechtbarkeit, Heilesgewalt das Wirksamste im Stücke, das als Haupt-

person Wirkende ist, — der härtste Conflict grade ein vergangener und aufgehobener, und die Eintracht und der Friede das allein Gegenwärtige sind in dem Führer der Handlung, in dem agirenden Hauptcharakter; — wenn das Stück weder tragisch angelegt und ausgeführt ist, noch tragisch wirken soll und wirkt — wie wirkt es denn?

Daß es komisch nicht wirkt und nicht wirken kann, braucht nicht erst erwähnt zu werden.

Wie also wirkt es? Rührend! Spezifisch und vor Allem, rührend.

Goethes Iphigenie ist von ähnlicher Positivität. (Ich gebrauche diesen Ausdruck in Rücksicht auf Vischer, der damit operirt.) Auch dort steht der Hauptcharakter über den Conflicten, und bewirkt aus seiner innern Harmonie, wie der Nathans, die Lösung.

Und darum wirkt Iphigenie auch rührend. Aber doch weit mehr noch und im Wesentlichen wirkt sie tragisch. Das Tragische ist und bleibt doch das Spezifische dort, des Stückes und des Hauptcharakters. Auch Iphigenie persönlich, — denn von den im Stücke vorkommenden Conflicten im Vergleich zu denen des Nathan hab' ich neulich gesprochen — auch sie persönlich duldet die über sie verhängte Schickung in Demuth und gottergebener Fassung, macht sich des Götterschutzes werth, und, so gegerettet, rettet sie die Andren, die Lieben, verbreitet aus der Güte ihrer Natur den Segen um sich her, und entsühnt, selber rein, den fluchbeladenen Bruder. — Aber ihre Lage

und Geschick sind von denen Nathans sehr verschieden, und ihre Tugend von seiner nicht minder. Sie trauert und sehnt sich, fühlt sich fremd unter Fremden, fremd auch im Heiligthum der Göttin, in dem priesterlichen Dienst, der ihr aufgezwungen ist. Die Gräuel ihres Hauses, das Strafgericht der Titanen, bilden den finstren Hintergrund ihres Daseins — das Lied der Parzen klingt in ihrem Ohr; die eigne Rettung, ihre Bewahrung selbst liegt ihr als ein Willenloses verhüllt im Dunkel eines ihr fremden Geschickes; und das Leben, das sie lebt, ist ihr darum nur ein zweiter Tod, von dem sie nach Errettung seufzt. Erst durch die Nähe des Bruders, im Sturm der Schreckenskunde, die er ihr bringt, im Anblick des Entsetzens, in der Noth, die seine Qual ihr bereitet — erst durch das Werk der Befreiung, das sie an ihm wirkt, und erst, nachdem sie das kühne Spiel mit Thoas, ihr Alles auf einen Wurf setzend, redlich und großsinnig wagt und darum gewinnt, — wird ihr die eigne Rettung, die wirkliche, das Glück der Heimkehr und der Vereinigung mit den Ihrigen zu Theil. Das alles ist tragisch, ganz und gar. Und auch das Loos des Thoas ist tragisch, das ganze Stück hindurch und bis über den Schluß hinaus. — Nur die Ausgänge der beiden Stücke braucht man zu vergleichen, um den Unterschied inne zu werden, der zwischen dem „Positiven" in beiden stattfindet: — den Unterschied eben des Tragischen und Nichttragischen. Gegen den vollen Accord der Wiedervereinigung, womit der Nathan schließt,

gehalten, gegen das Uebermaß des Entzückens, gegen die Thränen dieser Lust, erscheint das Lebewohl am Schluß der Iphigenie in all seinem Glück und seiner Harmonie noch herb. Gegen die Einbuße, die Thoas dauernd zu erleiden hat, ist die, welche der Templer erfährt, nur momentan, und für sein Gefühl sogleich in den vollen und baarsten Gewinn umschlagend; ganz ohne die Herbheit der Resignation, in die Thoas sich zusammen zu fassen hat. — Was aber Iphigeniens Ergebung in den Götterwillen betrifft, das Passive und Blinde ihres dunklen Gehorsams im Vergleich zu Nathans freier Seele und zu seiner Gottergebenheit — Diana im Vergleich zu seinem Gott — so ist wohl nicht erst eine Frage, auf welcher Seite das höhere, an und für sich, und für unsre Stimmung und Sympathie höhere „Positive" vorhanden ist. Und was Iphigeniens Thun anbelangt, ihr Handeln im Stück aus der Hoheit und Wahrhaftigkeit ihrer reinen jungfräulich-schwesterlichen Natur, so kann sich auch dies mit der sittlichen Größe Nathans, mit dem Geist und der Praxis seiner Liebe und Weisheit nicht messen. Grade um so viel das, was er zu überwinden hat, ein Höheres und Tieferes ist, als was sie — grade um so weit auch überragt er sie an innerer Macht, individuellem Reichthum, Innigkeit, Tiefe, Charaktergröße und Gewalt der Wirkung. Seine Tugend ist doch noch von andrem Schrot und Korn, als die ihrige. In ihm sind wir ganz bei uns — bei uns im Höchsten, Besten, und

[illegible] der gleichen
[illegible] zugleich
[illegible] [illegible]barter und
[illegible] —

[illegible]

[illegible] tragisch,
[illegible] Dichter selbst,
[illegible] rührendes
[illegible]

[illegible] zum Haupt-
[illegible] nicht in
[illegible] der Kunst
[illegible] oder gar
[illegible] — [illegible] man.
[illegible] des Geringeren,
[illegible] mit ihr
[illegible] und
[illegible] Schauspielen
[illegible] heißen.
[illegible] Haupteffect
[illegible] das identi-
[illegible] uns
[illegible] wird;
[illegible] — [illegible] den be-
[illegible] dies
[illegible] das erhebt
[illegible] das
[illegible] voll-

endet nicht. Die Erschütterung, die Gemüthsbewegung, die ihr anheim fällt und deren Schlußpunkt sie ausmacht, ist von oberflächlicher Art, — nicht an die Wurzel geht sie, nicht das Letzte unsres Wesens faßt sie, kehrt unser Innerstes nicht um und um, reinigt nicht. Nicht etwa Schreck und Grausen, Schmerz und Trauer als solche in ihrer unendlichen Dissonanz bewirken diese Um- und Einkehr. Wie sollten die uns Befriedigung und Reinigung schaffen? Dies Höchste und Letzte wirkt allein die Gegenwart des Letzten und Höchsten, des menschlichen Ganzen. Nur das faßt uns auch ganz. Nur weil die Rührung nicht darauf geht — und auch in den bedeutendsten Produktionen jenes Genres geht sie nicht darauf — weil sie sich's leichter macht und sich mehr nur abfindet mit dem Räthsel des Daseins, die Tiefen und Abgründe umgeht, zudeckt, liegen läßt, statt sie auszufüllen — weil sie den Abgrund der Hölle mit der Tiefe des Himmels nicht auszufüllen vermag — nur darum ist sie klein: denn groß ist allein das Ganze! Erst aus diesem, aus dem menschlichen Ganzen, tritt das Göttliche in leibhafter Gegenwart hervor, erst auf dieser Basis offenbart es sich in seiner Majestät. — Nur die totale Auflösung ist die totale Lösung! Das ist der Sinn, der Funke und Lebenspunkt der Tragödie und der Komödie; das das komische Gelächter und die tragische Thräne, die erhabene, hehre — nicht die der Rührung.

Ganz recht! Der Rührung nicht, der schwachen und

eigenst Nächsten unsrer Natur. Auf der Höhe der gleichen Idealität stehend mit Iphigenie übertrifft er sie zugleich an Realität und Wirklichkeit, an unmittelbarster und totaler Zugehörigkeit zu uns. —

Doch zurück zu dem Punkt, der uns vorliegt.

Der Nathan, wie ich gesagt, wirkt nicht tragisch, sondern rührend. Schreibt doch der Dichter selbst, während der Arbeit, davon: „Es wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe."

Aber der Effect der Rührung im Drama, zum Haupteffect desselben gemacht, steht, wie wir wissen, nicht in sonderlichem Credit. Nicht auf den Gipfeln der Kunst thront die Rührung; sondern in den Thälern oder gar im platten Lande ist sie zu Hause — so meint man. Wir sind gewohnt, sogleich den Begriff des Geringeren, einer niedern Region, beschränkter Verhältnisse mit ihr zu verknüpfen, das Enge und Kleine, das Private und Bürgerliche. Gleich das ganze Genre von Schauspielen steht uns vor Augen, die kurzweg „Rührstücke" heißen. Und in der That, wenn die Rührung, als Haupteffect eines Dramas, nichts Höheres wäre, als das sentimentale Gewerbe, als der poetische Kleinhandel uns darstellt, der dort mit diesem Gefühle getrieben wird; so müßte man unbedingt sagen — und auch den bedeutendsten jener Produktionen gegenüber besteht dies Urtheil zu vollem Recht —: Was nur rührt, das erhebt noch nicht; grade das Rührende als solches, läßt das Erhabene gar nicht zu: denn diese Rührung voll-

endet nicht. Die Erschütterung, die Gemüthsbewegung, die ihr anheim fällt und deren Schlußpunkt sie ausmacht, ist von oberflächlicher Art, — nicht an die Wurzel geht sie, nicht das Letzte unsres Wesens faßt sie, kehrt unser Innerstes nicht um und um, reinigt nicht. Nicht etwa Schreck und Grausen, Schmerz und Trauer als solche in ihrer unendlichen Dissonanz bewirken diese Um- und Einkehr. Wie sollten die uns Befriedigung und Reinigung schaffen? Dies Höchste und Letzte wirkt allein die Gegenwart des Letzten und Höchsten, des menschlichen Ganzen. Nur das faßt uns auch ganz. Nur weil die Rührung nicht darauf geht — und auch in den bedeutendsten Produktionen jenes Genres geht sie nicht darauf — weil sie sich's leichter macht und sich mehr nur abfindet mit dem Räthsel des Daseins, die Tiefen und Abgründe umgeht, zudeckt, liegen läßt, statt sie auszufüllen — weil sie den Abgrund der Hölle mit der Tiefe des Himmels nicht auszufüllen vermag — nur darum ist sie klein: denn groß ist allein das Ganze! Erst aus diesem, aus dem menschlichen Ganzen, tritt das Göttliche in leibhafter Gegenwart hervor, erst auf dieser Basis offenbart es sich in seiner Majestät. — Nur die totale Auflösung ist die totale Lösung! Das ist der Sinn, der Funke und Lebenspunkt der Tragödie und der Komödie; das das komische Gelächter und die tragische Thräne, die erhabene, hehre — nicht die der Rührung.

Ganz recht! Der Rührung nicht, der schwachen und

weichlichen nicht, wie sie aus der Flut jener Beispiele uns anweint, — jener zur Genüge bekannten lamentablen — durch welche dies Urtheil so sicher bestätigt wird, als es direct aus ihnen gewonnen ist. Denn nur aus den Werken schöpft die ästhetische Kritik ihre Regeln — für Werke.

Aber die Rührung im Nathan — die ist ein andres Ding! Die grade belehrt und eben so sicher vom Gegentheil, — vielleicht nur sie allein; aber sie auch vollständig und durchgreifend. Grade um so weit, als sie die ganze Summe von Rührung, mit der jenes Genre die Bühne überschwemmt hat, übersteigt, sie ganz allein — grade um so weit liegt der Nathan über den Inbegriff jenes ganzen Genres hinaus. Mit der Wirkung desselben hat seine Wirkung nichts gemein, als den Namen.

Rührend ist er, ja wohl! von Anfang bis zu Ende, durch und durch — in jedem Wort, jedem Zuge, jedem Hauch. Was man auch sonst als das Hervorstechende in der Art seiner Wirkung angeben möchte: die Klarheit, die Milde, die Harmonie, die naive Heiterkeit, die Geistesfreiheit, die Feinheit der Ironie, das Humane, — das Element, in welchem dies Alles sich bewegt und die Grundstimmung, aus der es entspringt und in die es zurückgeht und sich zusammendrängt, wie die Art einer Blume in ihren Duft, ist Rührung. Sie ist der Seelenathem dieses Gedichts und der durchgehende Effect desselben auf unsre Stimmung. Nicht nur der Schluß, die Lösung, sondern die ganze Handlung, die Verwicklung, die Spannung

ist Rührung — eine Kette von Rührungen, die in wachsender Steigerung eine der andren uns zuführen, bis sie am Schluß alle in eine höchste zusammenklingen, die keinen Ausdruck mehr hat in sich und in uns, als den des Verstummens in Wonne und Genügen: Ein Uebermaaß und doch des Menschen echtes und rechtes Maaß: Der Segen der Liebesthat, aber ein Segen, wie Gott ihn mißt! Einer, der hienieden erwartet, aber nicht beansprucht werden darf — der, weil er seine innere Verheißung hat und mit der That zugleich empfangen und geboren wird, nicht überrascht und — doch überrascht, wenn er sich erfüllt; mit unendlichem Glücke überrascht — und darum rührt! darum rührt: weil mehr Gnade als Recht vorhanden ist — aber doch soviel Recht, daß mehr Gnade als Recht vorhanden sein kann. Der Rest des Endlichen, der Bruch ist so klein vor dem Totalen, vor Gott, daß ihm das Facit genügt und genügen kann.

Diese Rührung ist es, um die es sich im Nathan handelt; — und diese, anstatt ein Werk vom Gipfel des Parnassus auszuschießen, hebt es vielmehr auf den höchsten, so sicher und gewiß sie selbst der Gipfel des ganzen Menschheitsgefühles ist. Alles, was man dem Effect der Rührung Kleinliches und Vulgäres, im Vergleich zum poetisch Großen nachsagt, und mit Recht nachsagt, in sofern man die Legion von Exempeln, in denen sich schwächere Talente am Pathos der wohlfeileren Thräne versucht haben, zum Ausgangspunkt und Beleg des Urtheils nimmt, — vor dem Nathan fällt das Alles dahin, und

zerstiebt wie Spreu und Nebel vor der Herrlichkeit seiner Zähren.

Es giebt kein rührenderes Stück, aber es giebt auch kein erhebenderes, als dieses; keines, in welchem die höchste Lösung voller und mächtiger aus negativer Bewegung, aus Zerstörung und Auflösung, hervorginge — als hier aus dem einfachen Positiven selbst: aus guten Thaten und dem Segen ihres Geschickes. Aber aus guten Thaten, die von unendlichem Gehalte und von absolutem Werth und Bedeutung sind. Denn darum ist hier die Rührung nicht das Gefühl des Glücks, sondern des Heiles; nicht das einer beschränkten endlichen Befriedigung, der Beseitigung eines relativ-Ueblen — sondern das des Friedens, der absoluten Rettung und Ueberwindung!

Das Pathos dieser Ueberwindung — und es giebt kein höheres — ist der Lebensathem des Stückes und die innerste, immer rege Action, die durch den ganzen Verlauf, vom ersten bis zum letzten Worte, hindurch geht. — Aus der Tiefe dieses Ernstes quillt die Hoheit und Würde des Stückes, seine Heiterkeit und Milde. Das ja eben ist das Originale in der Conception: daß das menschlich-Wichtigste, der imponirendste Vorgang, den der Mensch in und an sich erleben, das Beste was er leisten kann, die Handlung aller Handlungen — die Praxis jener totalen Ueberwindung — hier zum Pathos und zur Action eines Dramas und seines Hauptcharakters gemacht worden ist.

Daß ein Dichter die Kühnheit gehabt, diesen heiligen

Ernst, nicht so, wie er sonst im Drama erscheint — denn aus welchem großen Menschengeschick schiene er nicht hervor? — sondern unvermischt, unumwunden, ungebrochen in seiner vollen Energie, als die Sache selbst in den Schooß seiner Phantasie zu pflanzen, — den Freiheitskern selbst in seiner unversehrten Lauterkeit und Simplicität, in seiner nackten Wahrheit, unmittelbar und direct, so wie er aus Gottes Hand kommt, als das Samenkorn zu ergreifen, um die Wunderblume eines Gedichtes daraus zu ziehen; — die Kühnheit, die Sache selbst in Person uns vorzuführen, sie zu einem dramatischen Charakter zu erschaffen und auszugestalten —: dadurch ist das Werk so groß geworden, im kleinsten Zuge, dadurch, und ebenso schlicht als groß!

Weil einmal von berufener Hand in einem Drama das Mittel in Bewegung gesetzt worden, das selber absolut ist: daher hat dies Drama das sublime Interesse bekommen, welches es so haarscharf von allen seinen Geschwistern unterscheidet — die einsame Eigenart seiner Schönheit, den Reiz der einzig ist — dadurch in seiner Wirkung die Machtgewaltigkeit des letzten Endzweckes.

Diese Rührung ist die heilige — die nicht nur erhebt, sondern absolut erhebt. Darum: weil die Kraft darin sich fühlt, die befreiende in der Creatur, die ihr inmitten der Vergänglichkeit den Aufschwung über das Vergängliche verleiht — die, von der es heißt:

„Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet“ —

denn nur Gott ist erhebend! erhebend nur die Aufhebung des Nichtigen und Widergöttlichen in Ihm — die Vergegenwärtigung des Idealen in schöpferischem Bilden, in Weisheit und Liebesthat. Ihre Rührung ist es; — die, welche der höchsten menschlichen Stärke — der, der das scheinbar Unmögliche und Uebermenschliche zu vollbringen möglich wird — aufbehalten ist; diese Rührung — die gleiche, die das Genie, wenn ihm sein Werk, und die der Gute, wenn ihm sein Thun gelingt, empfinden; das Gefühl, vor dem jedes andre klein wird, und das in seinem Erlebniß das ganze Dasein überlebt: das Gefühl der Gnade!

Das ist die Rührung im Nathan! — und eine höhere als die Wirkung dieser Stimmung, giebt es nicht. Was der Mensch fassen kann und was ihn bewegt in letzter Instanz, beherbergt sie. Ihre Thräne fließt der Lösung, die über jede andre hinausgeht: der Erlösung.

Aber jenes Mittel und diese Stimmung, so großartig und gewaltig sie sind, sie sind nicht tragisch.

Siebente Vorlesung.

Was also haben wir erfahren?

Zunächst das Eine, das für sich allein schon so Außerordentliche: daß der Nathan die Wirkung der reinsten und höchsten dramatischen Erhebung ohne die Mittel der Tragödie — ohne den tragischen Conflict und ohne das Correctiv des Unterganges — hervorbringt.

Die Rolle, die in der Tragödie das Schicksal spielt, ist im Nathan dem Menschen zugetheilt.

Das Schauspiel der Vernunft, das, zur Befriedigung der unsrigen, dort — in der Tragödie — aus dem Ganzen des Verhängnisses resultirt, wird uns hier in der Freiheit von Einzelnen gegeben, die, aus totaler Anlage, in ihrer Persönlichkeit, durch und für sich selber, zu ihrer eigenen individuellen Befriedigung, jene Harmonie hervorbringen und darstellen. Am Frieden der Personen gewinnen wir in diesem Falle unsere Befriedigung, die Befriedigung unserer allgemein menschlichen und poetischen Vernunft — und zwar die höchste und die innigste! —

Darum die innigste, weil wir es hier mit dem Wahr-

haftigen, nicht als mit einem Unpersönlichen zu thun haben, sondern weil es hier, in individueller Erscheinung ausgeführt, als unseres Gleichen uns entgegentritt.

Wenn die Schuld- und Wehbeladenen Häupter der Tragödie als Bein von unsrem Bein und Fleisch von unsrem Fleisch uns ansprechen; so thun es diese Lichtgestalten freier Menschlichkeit doch wohl noch mehr! Wenigstens liegt die Schuld nicht an ihnen, wenn dies nicht der Fall wäre. Hier ist es umgekehrt, wie in der Tragödie. — Hier ist das Negative einmal das Unpersönliche. Und das ist das Wohlthuende und Innige dieser Befriedigung — dies, wie gesagt, daß das Beste und Wahre uns hier in vertrautester Gestalt, in unserer eigenen entgegentritt, das Höchste als das Intimste und Wirklichste.

Das, was die Sache ist, das Wort der Vernunft, hier haben wir es nicht herauszuhören aus dem Zwiespalt der Parteien, aus der Sophistik der Leidenschaft, aus dem Schrei der Begier, aus Schuld, Frevel und Buße — nicht die sprechen aus den Personen zu uns; und die Stimme der Vernunft, das Wort der Wahrheit wird nicht erst dann laut, laut in uns, wenn sie alle zu reden aufgehört haben und zum Schweigen gebracht sind durch das Gericht der Sache. Nicht mit dem Eintritt des Herrn in das Stück endigt das Stück — sondern sein Handel ist es, als ein Handel seiner Güte, nicht seines Zorns. Hier wird das Rechte nicht halb gewußt und nicht halb gethan. Die Sache resultirt nicht erst aus der Hand-

lung, in ihrer ewigen Wahrheit über derselben thronend; — sie ist von Anfang an darin und verhandelt sich nur in ihrem eigensten Elemente; die Wahrheit kommt nicht erst heraus als ein überraschendes Facit, oder als Strich durch die Rechnung, der dem Calcül der Handelnden zu Schanden macht; sondern sie bewährt sich nur, nur ihre glücklich stimmende Probe wird durch die Handlung gemacht. Nicht durch Leiden und Untergang der Personen, weil sie ihr nicht genügen oder an ihr freveln, geht die Sache hervor — sondern hier lebt sie in ihnen; diese Menschen sind über dem Untergang, freigesprochen von der Verderbniß — sie selber sind das Objective und verstehn sich als das, was sie sind; Gott die Ehre gebend, sind sie freie Künstler, frohe Meister ihres Thuns, und haben das Bewußtsein ihrer Würdigkeit und den Genuß ihres Heiles.

Was der Tragödie zukommt, wissen wir doch, und ihre Ehre kann ihr durch Nichts in der Welt genommen oder verringert werden.

Aber dessen ungeachtet giebt es noch eine andere dramatische Spezies, und — wenn auch nur in dem einzigen Beispiele des Nathan — kraft dieses Beispiels giebt es eine! die ihr sowohl als auch der Komödie, ohne weder das Eine noch das Andere zu sein, ebenbürtig ist an Bedeutung und Wirkung.

Und nur das will ich zeigen, aus der Thatsache, gegen das Vorurtheil, das dieser thatsächlichen Wahrheit seit achtzig Jahren ins Gesicht sieht, und keine Augen für sie hat.

Ich habe zunächst gezeigt, was das Stück ist und wie es wirkt, indem es nicht tragisch ist und nicht tragisch wirkt.

Und aus seinem Charakterzuge, aus dem Pathos einer heiligen Rührung, folgt, daß es ebensowenig komisch sein und komisch wirken kann.

Aber dennoch — grade, wie anstatt des Tragischen, eine andre, im Punkte des Ernstes eben so mächtige Energie in ihm wirksam ist; grade so, zu gleicher Zeit und in demselben Verhältnisse, ist auch, anstatt des Komischen, ebenfalls eine andere diesem im Punkte der Heiterkeit völlig ebenbürtige Potenz in ihm thätig.

Dies Gedoppelte erst macht das Originale, das Neue und Große in der Leistung wie im Probleme, in der Kraft seiner Gesammtheit, aus. Die ästhetische Bedeutung des Stückes: daß es für sich allein eine eigene Art darstellt, beruht darauf — die Würde seiner Spezialität; — die, obwohl immer in der Wirkung empfunden — empfunden in Folge ihrer totalen Natur — zugleich oder eben deshalb ihrem vollem Werthe nach, für das Verständniß ein Mysterium geblieben ist.

Jedes dramatische Kunstwerk wirkt befreiend — das ist der gemeinsame Zweck aller, und der Kunst überhaupt. Tragödie und Komödie, im Gegensatz zu einander, wirken so; jede durch ihr Mittel indem sie das der anderen ausschließt; — der Nathan, indem er zu diesem Behuf zwei Mittel verbindet, deren eines in der Stärke seiner Wirksamkeit dem der Tragödie, das andere in der

Stärke seiner Wirksamkeit dem der Tragödie, gleichkommt, — und die sich nicht, wie die Mittel jener beiden, gegenseitig ausschließen, sondern einander bestätigend und verstärkend, eine Wirkung hervorrufen, die, in ihrer Bestimmtheit, den Wirkungen jener beiden an befreiender Kraft vollkommen gewachsen ist.

Das eine dieser Mittel hab' ich besprochen.

Und das andre? — Die Weisheit ist es! natürlich die Weisheit als die dramatische Action, so geformt und individualisirt, wie sie hier erscheint. Grade so, wie im Muster des Nathan das menschlich Positive: die Tugend, die Ueberwindung und die Liebe als Mittel und die heilige Rührung als Wirkung dem Tragischen die Balance halten — grade so dem Komischen als Mittel das Positive menschlicher Weisheit, und als Wirkung die Heiterkeit ihrer milden Ironie.

Die Komödie geht auf Auflösung der Thorheit — auf Vereitlung des Eitlen durch sich selbst — aber zur eigenen Ergötzung der Handelnden — die Lust der Individuen ist die letzte Instanz. Sie allein bleiben oben im Genuß ihrer selbst. Sie für sich selber sind die Sache — und was sich ihnen objektiv als Sache gegenüberstellen und gegen sie behaupten will, wird zum Spiele für sie.

Die Auflösung des Endlichen und Beschränkenden — vor der Vernunft und für den Charakter des Menschen Beschränkenden — diese Auflösung ist das eigene Werk des Menschen; — aber hier — in der Komödie — zer-

stört sie ihn nicht, er kann sie ertragen. Dies Ertragenkönnen des Negativen ist die Lust.

Wer ausgelacht wird und verspielt, fühlt sich entschädigt durch den Reiz des Spieles. Dadurch entschädigt, daß er mitspielt; entschädigt durch die Lust am Dasein; durch andere Hoffnungen, durch den Hinblick auf andere Ressourcen — und wer glücklich wird und gewinnt, sieht auf die überwundenen Hindernisse, die ihm entgegenstanden, von außen her oder aus dem eigenen Innern, auf die Noth des Weges am Ziele mit einer Heiterkeit zurück, die jene ironisirt. Was beseitigt werden mußte, ist dem Handelnden in der Regel größer und bedenklicher erschienen als es wirklich war. Immer ist er der unendlich Ueberlegene gegen die Conflicte. Immer waren sie zu überstehn — immer nur mehr Phantasmen Grille, Einbildung, Wunderlichkeit, Vorurtheil, eigne oder fremde, als von reeller Consistenz — ja im Grunde, wie er am Ziele einsieht, war spielend mit ihnen fertig zu werden. Auch waren sie kein absoluter Ernst für ihn; im Allerinnersten hat er selbst nicht an ihre Macht geglaubt. Sie waren ihm eine gesunde Motion. Diese Freiheit des Blickes gewinnt er am Schluß — in seinem Glück. — und belacht oder belächelt von diesem Standpunkt aus, was hinter und — unter ihm liegt.

Die Individuen thun nichts Böses und wollen nichts Großes! So haben Schicksal und schweres Verhängniß keinen Anspruch an sie. Sie gehören sich selbst, und aus dieser Sicherheit heraus gehört ihnen die Welt. Das

Interesse ihres privaten Wohles verfolgend, wissen sie mit den Conflicten ihrer Schwächen und Thorheiten zu eignen und unsrem Ergötzen fertig zu werden, und zeigen uns das heitre Antlitz der Menschheit, das der Unverwüstlichkeit des Daseins zurückgekehrt ist, und von den Schauern des Endes und der Furcht vor dem Tode nicht affizirt wird.

Was also von endlicher Beschränkung auch aufgelöst wird in der Komödie — eine Schranke wird nicht durchbrochen: die des Daseins. Das Dasein selbst wird nicht aufgelöst; über die Existenz und die Lust an derselben nicht hinausgegangen; die sind das Letzte.

Diese Bemerkungen, wenn auch keinesweges erschöpfend — denn prinzipielle Reflexionen sind im Gebiete der Kunst überhaupt nie erschöpfend, sondern nur die Schöpfungen, die Kunstwerke allein sind es; und jedes große und geniale Werk hat darum seine eigne Aesthetik, — diese Bemerkungen, wenn auch, wie gesagt, keinesweges erschöpfend, reichen doch hin, um die Seite unseres Problems, die uns eben vorliegt, ins Licht zu setzen.

Auch der Nathan hat es mit der Vereitlung des Eitlen zu thun, immerfort — des Eitlen in den mannigfachsten Formen: der Schwärmerei, des Unverstandes, der Intrigue, der Jugendthorheit, des Irrthums der Leidenschaft, des Vorurtheils, der menschlichen Schwächen nach rechts und links. Im lebendigsten Wechsel in bewegtester Strömung, folgt eine dieser Differenzen auf die andre, um von der menschlichen Weisheit aufgelöst zu

werden in die Harmonie der Vernunft, zur Lust der Handelnden, zu ihrer Genugthuung und persönlichen Befriedigung. Diese Auflösung ist die beständige Action. Und nicht nur Nathan bewirkt sie, sondern auch die Andren, die an Bedeutung und Thätigkeit ihm zunächst stehen, bewirken sie, auf ähnliche Weise, jeder an seinem Theil und nach dem Maße seiner Kraft. Er ist das Haupt und die Seele des Ganzen, er der weiseste wie er der beste ist von Allen — doch alle sind Genossen seiner Weisheit und Güte; derselbe lösende, befreiende Geist, der ihn regiert, ist auch in ihnen lebendig: — in der frommen Einfalt des Klosterbruders, in Saladins hohem Sinn, in Rechas holder Unschuld und ihrem hellen tactfesten Verstand und nicht minder in des Templers gesunder kernhafter Natur — man denke nur, wie er von Anfang bis zu Ende Kritik an sich selber übt.

Aber diese Menschen wollen Großes, ja das Größeste! Und das ist der Punkt, der sie total unterscheidet von den Leuten der Komödie, von den komischen, und von den komödischen des Lustspiels.

Alles, was sie bedroht und verwirrt, auch das Schwerste, löst sich leicht und gelind, in reinste Heiterkeit, durch Gespräch und Thun. Jede scheinbare Einbuße schlägt ihnen zu reellem Gewinn aus. Was zu Stande kommt, ist die glücklichste Verständigung. Und jeder hilft dazu mit.

Aber in den Conflicten liegt dieser Ausgang nicht. Die für sich könnten höchst tragisch werden, jeder derselben;

— sondern in den Naturen, wie wir gesehn, liegt das Heil. Nur unter den Händen dieser Menschen können die Differenzen nicht verderblich werden; nur wider *sie*, nur *hier* die Tücke des Schicksals nicht aufkommen. Und das Interesse *dieser* Eitelkeiten ist ein höheres, als das der komödischen — weil die Wahrheit, in die sie sich auflösen, das höchste menschliche Interesse selber ist! weil sie alle einmünden in das Ewige, Göttliche — und nur *dessen* Folie sind! Weil *darum* zu *ihrer* Vereitlung in *dieser* Handlung die *Force* des Menschen aufgeboten und die Auflösung vollzogen wird, von Individuen, die in dieser Thätigkeit sich als *Muster* menschlicher Tüchtigkeit erweisen.

Das Eitle, das Beschränkende, als Nichtiges oder als Wichtiges Beschränkende und Conflicterregende, hier, *indem* es nicht tragisch werden kann, wegen der Natur der Individuen — hier dient es dazu: das *Große*, ja Größeste, zur Erscheinung zu bringen, sachlich und in den Personen! Und deshalb kann es ebensowenig komisch oder auch nur komödisch werden.

Ein stetes in die Kur-Nehmen ist die Handlung — aber in eine Kur, welche die Pflege Gottes ist! Und *darum* geht die Lust *dieser* Menschen, obwol sie innerhalb des Daseins stehn und stehn *bleiben*, *doch* über das *Dasein* hinaus! Denn *diese* ihre Lust hätte, auch wenn sie vom Dasein abstrahirte und wenn auch die Welt in Trümmer ginge, die Bürgschaft eines Bestandes in ihrem Erlebniß, die sich an die geläufigen

Formen der Existenz nicht mehr anzuklammern brauchte und sich des Verlustes derselben getrösten könnte —: weil sie kraft des Geistes, der nicht von dieser Welt ist, sich gelöst von ihnen. Hier sind Tod und Leben bezwungen durch ein Thun und sein Gefühl, das nach beiden nicht mehr zu fragen braucht, um reell zu sein.

Die Heiterkeit dieses Stückes ist die hohe der Weisheit! Die löst hier auf und bringt zu Verstande — die breitet hier über das Unzulängliche und Eitle, das vor ihrem Odem zerfällt, den frohen stillen Sonnenglanz ihrer Ironie — das, was nicht bestehen darf, in Lächeln begrabend; ohne tragisch zu zertrümmern oder komisch zu verlachen. — Denn diese Weisheit und ihre Ironie sind das Complement jener heiligen Rührung! Ihre Weisheit ist es, ihre Ironie! Nicht die Weisheit der Welt und ihres Verstandes — sondern die der Erlösung und der Befreiung, die der Liebe, der Güte, der Gnade: die Besinnung in Gott.

Das Stück ist keine Tragödie, und doch erhebt es absolut; und es ist keine Komödie, und doch ist es lautre Heiterkeit und Lust.

Wir sind auf der Höhe unsrer Aufgabe angelangt.

Mit der Erfahrung jenes Gedoppelten, das ich nachgewiesen, steht das Problem in seiner ganzen Größe, kraft der Lösung, die es durch Lessing gefunden — und die neue Species in der Unleugbarkeit ihres Daseins, kraft ihrer Schöpfung, scharf und deutlich vor uns.

Wir haben Beides und wissen von Beidem durch die

poetische Thatsache. Es käme nur noch auf den Namen an für die neue Art.

Lessing hat sein Stück ein dramatisches Gedicht genannt — unbedingt mit besserem Rechte, als Schiller seinen Wallenstein, der, wie wir uns überzeugt haben, ein zehnactiges Trauerspiel mit einem Prologe ist.

Lessing wußte am besten: daß und wie er es hier weder auf eine Tragödie noch auf eine Komödie abgesehn. Den Namen Schauspiel vermied er — und nicht deshalb etwa, weil derselbe direkt auf das Theater hinweist: denn der Nathan sollte aufs Theater und ist dafür gedichtet; sondern hauptsächlich, wie ich meine, in Anbetracht des Theaterpublikums — speziell des damaligen. Das sollte gleich aus dem Namen merken, daß ihm hier etwas geboten würde, was außerhalb des Kreises seiner gewohnten Schauspiel-Ansprüche und Erwartungen lag. So nannte er's ein dramatisches Gedicht. Nicht etwa, weil er das Stück in Versen geschrieben, sondern um seines hohen poetischen Charakters willen, der auch den Vers gefordert. Die neue Art konnte unter dem Gattungsnamen in die Welt gehn.

Freilich kann man die Ausstellung machen, daß er als Gattungsname zu weit und unbestimmt — und daß jede Tragödie und jede Komödie, die poetischen Werth hat, ebenfalls ein dramatisches Gedicht ist.

Aber braucht uns der Name zu kümmern, da wir die Sache haben? Ein Feierspiel ist das Stück, ein Feier-

spiel des guten Geistes! Die menschliche Natur begeht darin das Fest ihrer Ehre und Würdigkeit.

Was die Charaktere betrifft, so kenne ich, wenigstens in unsrer vaterländischen Literatur, kein Stück, das einen Kreis von Individualitäten aufzuweisen hätte, wie der Nathan.

Neun solche Personen, wie Nathan selbst, der Tempelherr und Saladin in erster; Recha, der Klosterbruder, und der Derwisch in zweiter Linie; und Sittah, Daja und der Patriarch in dritter — neun solche Gestalten, von solcher Originalität der Erfindung, solcher idealen Größe und lebensvollen Wahrheit, solchem Reichthum der Züge, so individuell und allgemein, solchem Geist und solchem Gemüth, so menschlich höchstem und entzückendem Interesse, und vor allem von so intensiver dramatischer Kraft — eine solche Gesellschaft, wie diese, in einem Drama aufzubringen, hat, außer Lessing kein deutscher Dichter vermocht, kein einziger.

Es war das immer seine Force. Schon in der Minna von Barnhelm hatte er sie bewiesen. Wenn man die Naturen, die da zusammen agiren, sich vergegenwärtigt: Minna, Tellheim, Franziska, den Wachtmeister, Just, Riccaut, den Wirth — so hat man schon Grund genug zum Erstaunen. Und ebenso in der Emilia: Der Vater, die Tochter, Marinelli, der Prinz, Orsina, Appiani, der Bandit, der Maler, der alte Rath — was für Gebilde

sind das, von denen man förmlich umfluthet wird, — ein wahres Schatzhaus von Erfindungen — welche Aufgaben für den Darsteller, welche Säulen der Bühne, welch ewige Rollen! Diese beiden Stücke schon sind ein ganzes Repertoir für die Schauspielkunst.

Und im Nathan steht diese Schöpferkraft auf ihrem Gipfel. Hier zeigt sie sich, frei von jeder Schranke des Calcüls, von jedem, auch dem leisesten Anflug der Prosa, völlig rein von jedem Makel eines temporären und vergänglichen Einflusses. Die Welt, mit ihrer Herbheit und Noth hat hier keine Macht mehr gehabt. Ganz aus dem Geist erzeugt, machen diese Wesen zugleich den Eindruck reiner Naturprodukte; — durch und durch bewußt und in Reflexion gesättigt, sind sie lautre Naivetät und Unschuld; — so vielen Verstand sie auch haben, hier ist es der Verstand der Begeisterung! immer nur der freie Schwung der unsterblichen Seele!

Wirklich sind sie vom Wirbel bis zur Sohle, ganz Fleisch und Bein und lebendig pulsirendes Blut — und doch schweben sie und sind nur aus Aether geboren!

So vornehm sind sie alle, so erstaunlich vornehm, poetisch vornehm — und so probehaltig durch und durch und echt. So völlig untadelhaft und unanfechtbar in ihrer Gediegenheit. So energisch, so frappant! So markig in der Zeichnung, und so brennend und tief im Colorit! Das flammt nur so! Und Alles wie knapp und von wie schlagender Wirkung.

Grade weil Goethen und Schillern diese Knappheit in

der Fassung abgegangen, sind ihre Gestalten nicht so frappant geworden, wie diese. Auch der Götz ist knapp gehalten, ja; aber er ist auch skizzenhaft geworden; — das gerade Gegentheil von Lessings Art.

Nur zwei solche Erfindungen, wie den Derwisch und seinen Pendant, den Klosterbruder, in einem Stück — in dieser Kürze — man denke an die drei kleinen Scenen des Derwisch! durch die eine Gestalt vor uns auflebt, die man nie wieder vergißt, die in beständiger Action immerdar vor einem lebendig ist, und zu solcher Lust, zu solchem Behagen und innerster Genugthuung für uns — o nur einer, nur Shakespeare, hat, außer Lessing dergleichen vermocht! —

Mich weitläufiger über diese Wesen auszulassen, als ich bereits gethan, würde ein Fehler sein. Denn das Erforderliche hab' ich gesagt, — und, was ich nicht berührt, ist zu offenbar, um berührt zu werden. Um sie noch detaillirter in Prosa zu commentiren, sind sie zu vollkommen, zu fein und zu schön. Sie selber sagen uns, sie selber am besten, wer sie sind — und nur ein Neuling oder ein Stümper könnte versuchen, es ihnen mit andren Worten darin nachthun zu wollen. Sie athmen und leben, beleben und begeistern, was in ihre Nähe kommt — und wer sie aus der stillen oder lauten Lectüre des Stückes nicht erfährt und in sich erlebt, dem würden auch alle Erläuterungen dazu nichts nützen.

Nur über die Gestalt des Derwisch, über den ich bisher ganz geschwiegen, dürften ein paar Worte am

Platze sein. Er ist die episodische Figur im Stücke und trägt zur Entwicklung der Handlung als solcher nichts bei.

Er erscheint als ein hors d'oeuvre — und es ist immer zu verwundern, daß ihn die Kritik nicht deshalb als fehlerhaft notirt hat. Das Ergötzen, das vor ihm hergeht, der Hauch der freien Wüste, der um ihn webt, der sprudelnde Quell dieses Lebens, die Erhabenheit dieser Laune — haben, wie es scheint, die Schulmeisterei nicht aufkommen, sie gar nicht zu Athem und zu sich selber kommen lassen. So ein Gesell, wie dieser Derwisch, der reißt und schwemmt alle Fragen, die man ihm nach seiner Legitimation vorlegen könnte, mit sich hinweg; — so lang er vor einem steht, hört man ihm mit offnem Munde zu; und, wenn er fort ist, weiß man nur, daß er da gewesen, und freut sich, daß man seine Bekanntschaft hat machen dürfen. Hören wir zuerst ihn selber! Denn was wir hinterher, wie aus eignen Mitteln, zu seinem Verständniß beisteuern wollen, das müssen wir uns doch erst von ihm in die Hand stecken und schenken lassen.

Gleich zu Anfang des Stücks erscheint er, im dritten Auftritt — Nathans Gespräch mit Recha unterbrechend, und — was wohl zu merken! gleich schon durch die Ueberraschung, die er auf Nathan wirkt — denn im Prachtkleid seiner neuen Würde, in das er während Nathans Abwesenheit geraten, erkennt ihn dieser zuerst gar nicht wieder — gleich schon durch diese Ueberraschung, sag' ich, ein ganz andres Tempo in die Action bringend.

Mit einer Ueberraschung für Nathan beginnt das Stück; aber mit einer von innerlich tiefster, erschütternder Art.

Diese zweite ist eine der neugierigen Spannung, der Verwunderung über eine seltsame Verwandlung, die den Humor in Bewegung setzt, und sogleich zu vollster Lebhaftigkeit.

Das ganze Stück hindurch geht es von einer Ueberraschung zur andren — jede Scene bringt eine solche — man sehe es nur einmal darauf an! und jede ist vom höchsten Interesse. Ja, das zu erfinden — das macht's! darin steckt das unendliche Leben dieser Handlung und die dramatische Wirkung.

Recha hat eben gefragt, in Betreff des Ritters: „Nicht wahr, er kann auch wohl verreist nur sein?“ — da erblickt Nathan den Derwisch, den er für einen Fremden hält. — „Ich seh, dort mustert mit neugierigem Blick ein Muselmann mir die beladnen Kameele“ — u. s. w. bis zum Schluß des dritten Auftritts. Im folgenden Act, in der ersten Scene, als Saladin und Sittah mit einander Schach spielen, sehn wir ihn wieder — in seiner Leidenschaft für das Spiel; dann Sittahs Geheimniß enthüllend, was zu den zärtlichen und rührenden Erörterungen der Geschwister Veranlassung giebt. — Zuletzt in seinem ergötzlichen Bestreben, die Gefahr von seinem Freunde Nathan, daß der nicht ausgeplündert werde, abzuwenden.

Wie er das Spiel mit Meisterblick calculirt.

Das Spiel ist ja nicht aus!

— — — — — — — —

Wenn auch die Königin nichts gilt: Ihr seid
Doch darum noch nicht matt. —

Saladin hinzutritt und es umwirft:

„Ich bin es — u. s. w. bis zum Schluß des zweiten Auftritts.

Ein paar Scenen später sehn wir ihn noch einmal mit Nathan: Er kommt in Eil', ohne zu wissen, daß Nathan schon zum Sultan beordert ist. „Ha! ha! zu Euch wollt' ich nun eben wieder" u. s. w. bis zum Schluß des Actes. — „Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König!"*)

In den drei andren Acten sehen und hören wir auch nichts mehr von Hafi. Weg ist er und kommt nicht wieder! Aber vergessen wird ihn keiner, der ihn gehört. Er weht nur so hindurch, wie ein lebendiger Wind am Morgen — aber die Erfrischung bleibt in der Luft.

Daß er zur Gesellschaft der Freien und Guten, zu der Familie echter Menschen gehört, liegt auf der Hand.

Wie verhält er sich als Individuum zu Nathan, zu Saladin, zum Klosterbruder?

---

*) Als ich die Vorlesungen hielt, habe ich diese drei Scenen vorgetragen. Dem Leser kann ich nur an's Herz legen, daß er mit der Lectüre derselben meinen Text begleite.

Zwei Passus geben den Schlüssel zu dieser Frage.

Al Hafi, mache, daß du bald
In deine Wüste wieder kömmst. Ich fürchte,
Grad unter Menschen möchtest du ein Mensch
Zu sein verlernen.

Und:

Dir bürg' ich! — Wilder, guter, edler —
Wie nenn' ich ihn? — Der wahre Bettler ist
Doch einzig und allein der wahre König!

Diese Aeußerungen Nathans — der hiermit eine echte Probe seiner Weisheit giebt — drücken aus, was dem Derwisch fehlt und was er hat.

Seine Seele ist eine wilde Schönheit.

Die Welt und ihre Cultur erträgt er nicht — noch nicht! — er muß sie hinter sich lassen, um existiren zu können, um — so weit er zur Zeit gediehen ist — er selber zu bleiben. Und wie wohl weiß er das, er selbst.

Saladin ist eben so frei und gut, wie er — aber Saladin ist groß. Er, aus dieser Freiheit und Güte, versteht die Welt zu regieren — als „der Held, der lieber Gottes Gärtner wäre.“ Der Derwisch ist ein Prachtgewächs, aber kein Gärtner — will's auch und kann's auch nicht sein. Saladin und Nathan können in ihm einen Genossen, einen Kumpan sehn — und wie ehrt und liebt er sie beide.

Aber auf die Dauer kann er weder bei dem Einen, noch dem Andern aushalten. Nach dem Ganges, nach dem geschäft- und sorglosen Leben in der Wüste steht sein Sinn. Da den heiligen Lehren zu lauschen und —

Schach zu spielen: auf diese Ruhe geht seine Unruh; in jedem andren Zustand und Verhältniß ist er unstät. Ein negativer und abstrakter Zug geht durch ihn hindurch. Er ist der wahre König, ja, aber als Bettler — der königlichreiche Bettler, der nichts braucht und nichts will, um das man sich zu mühen hätte — und der auch nicht leisten will — sondern spielen, den göttlichen Lehren nachsinnen und spielen will. Saladin ist der bettelarme Sultan: aber nur deshalb quält ihn der Mangel, weil er für Andre braucht und leistet und für Volk und Staat zu sorgen hat; — und wie reich dennoch ist auch er in seiner inneren Unabhängigkeit, auch er der wahre König mit seinem einen Kleid, einem Pferd, einem Schwert und — einem Gott. Und um viel reicher vollends ist er in seiner Liebe, in der Zärtlichkeit zu den Seinigen, in dem Glücke ihres Besitzes, und mehr noch in dem höheren Glücke seiner Hingebung an sie.

Und nun erst Nathan, der weder ein Bettler noch ein König zu sein braucht, um das Höhere und Höchste an sich darzustellen — der als Ueberwinder, Gründer, Stifter, Vater, das alles zu höchster Reife in sich ausgebildet, was im Derwisch grünt — die ähnliche Natur, aber geläutert durch höchste und strengste Cultur — der Liebe und der Weisheit! An ihm darum ist nichts Seltsames und Absonderliches. Darum corrigirt er den Derwisch auch, als der über die Schnur haut — und scherzt über ihn und neckt ihn, um seine Schwäche, daß er als Meister im Spiel bewundert sein will — so sehr jener ihm werth

und theuer ist — und grade darum. Gegen ihn gehalten ist die Menschheit im Derwisch noch unfertig, noch behaftet mit Abstractem. Al Hafi kennt die Familie nicht; nicht das Leben für Andre und in Andren. Auch der Klosterbruder überragt ihn darum, eben durch die Innigkeit seines Interesses für Andre. Auch der ist von der Welt gelöst, ihrer und ihres Dranges müde und strebt in die Einsamkeit — aber nur um seinem Gott zu dienen und zu sterben; nicht um zugleich Schach zu spielen und zu leben. Die treue Knechtsnatur in ihm, seine Herzenseinfalt, sind ihrem Wesen nach ein Höheres, als der ungebundene Freiheitstrieb, der kein Joch auf sich nehmen, nichts leiden, kein Band eingehen, uud unbeansprucht von einem Interesse außerhalb seiner, nur dem Hange folgen will, sich selbst zu genießen — der keine Prüfung und Ueberwindung kennt, weil er sie durch die Partie, die er erwählt, unmöglich macht für sich.

Der Unterschied dieser Beiden ist wie Wasser und Feuer — Jordanwasser — und Feuer, mit den Augen des Parsi gesehn. Das bloße Tempo ihrer Rede giebt den vollen Unterschied wieder. Ebenso sind beide Männer auch im Alter unterschieden. In der Schlichtheit des Klosterbruders ist alles Absonderliche und Hervorstechende getilgt — er ist frei von jeder Eitelkeit — in nichts will er glänzen oder Meister sein, auch nicht im Spiel — er dient und hilft. Am Derwisch ist alles keck und kühn und von großem Wurf — auch sein Aerger und Unmuth ist wolkenloser Humor. Er rauscht hindurch als ein Sonder=

ling, der ein wunderlich großartiges Junggesellenleben vor uns aufführt, ein solches: dem die Welt ein bloßer Durchgangspunkt ist, für den sich häuslich einzurichten nicht der Mühe lohnt.

So verhält er sich als Individuum und Charakter zu jenen Dreien.

In Bezug auf Nathan, Saladin und Sittah, mit denen allein er zu verkehren hat, dient er zugleich als Ferment, eine Fülle der schönsten Züge aus ihnen hervorzulocken. Sie expliciren sich an ihm.

Die Erfindung, wie der Dichter ihn hereingebracht, ihn grade an die Geldangelegenheit knüpfend; das Motiv, aus dem Saladin ihn erwählt; das, aus dem er die Stelle angenommen, er der Umgangsgenoß und Schachgesell Nathans; nun das doppelte Ungemach, die Last der Sache und die Gefahr des Freundes, so daß er es nicht mehr aushalten mag und davonläuft: das ist wundervoll. Die Dichtheit und Feinheit, mit der Lessings Sachen geworden sind, macht einen immer aufs neue erstaunen. — Im ersten Entwurf agirt ein gewöhnlicher Schatzmeister — da war auch dieser Derwisch, diese rara avis, noch nicht geboren.

Der Hauptzweck, dem er dient im Stücke, ist die Stimmung des Ganzen, die Stimmung der Freiheit. Die zu erhöhen, ihr noch mehr Breite und Ausdehnung zu geben, sie vollstimmig zu machen — ist das poetisch-Wesentlichste seiner Wirkung. Was ihm als Individuum abgeht, das geht ihm ab, weil er hat was er hat — und

umgekehrt. Seine Action ist wie das Symbol seiner Ghebern: Feuer ist er durch und durch. Und man kann wohl sagen: es ist ein ganz Theil Orient, was er in das Werk bringt.

Soviel von dieser episodischen Gestalt. Lessing hatte noch weitere Absichten mit ihr. Nach seinem ersten Anschlage sollte zum Nathan ein Nachspiel, genannt der Derwisch, hinzukommen, welches, so drückt er sich aus, auf eine neue Art den Faden einer Episode des Stücks selbst wieder aufnähme und zu Ende brächte. Aber die Sache unterblieb aus Mangel an Geldmitteln, um die Muße zur Produktion zu bestreiten, d. h. aus Mangel an zwei bis dreihundert Thalern, und weil keine Hoffnung auf Einträglichkeit vorhanden war. Lessing — nach seinen eignen Worten — mochte sich nicht wieder zum Sklaven einer längeren Arbeit machen, die ihm pecuniär nicht besser zu rentiren versprach, als der Nathan ihm rentirt hatte.

Ja — um mit Hamlet zu reden — das ist Wermuth! echt-deutscher Wermuth!

Achte Vorlesung.

Von der Stelle aus, wo wir eben halten, lassen sich zwei Punkte am besten erledigen, die ziemlich abgenutzt aussehen, so oft sind sie besprochen, und die wir doch nicht übergehen dürfen. Daß sie die Lieblingsthemata geworden sind, des Geredes, das über die Sache selbst, über die poetische, nichts zu sagen gewußt und sich dafür an ihnen auf seine Weise zu entschädigen versucht hat, geht uns nicht an. Wir haben aus dem, was wir über das Gedicht zu sagen gewußt, auch über sie etwas zu sagen.

Der eine, über den wir uns kurz fassen können, ist Lessings berühmtes Bekenntniß, am Schlusse seiner Dramaturgie.

„Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letzteren zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein

Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so regen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüßlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann."

Was ist in dem Bekenntniß enthalten für uns?

Doch nicht etwa die Widerlegung unserer Behauptung oder vielmehr der Wahrheit, daß der Nathan ein Kunstwerk ersten Ranges ist und das Product eines dichterischen Genies? Braucht man erst, um Lessingen den Titel eines Genies, scheinbar gegen sein eigenes Zeugniß, zu vindiziren, zu der pathologischen Auskunft, wie man gethan hat, seine Zuflucht zu nehmen: „er habe jene Worte unter dem Einfluß des Verdrusses über das klägliche Scheitern

der Hamburger Theater-Entreprise niedergeschrieben? —“ eine Auskunft, welcher der Ton und die Fassung des ganzen Passus geradezu widerspricht. Der Verdruß war allerdings vorhanden — aber dies Urtheil hat nichts mit ihm zu schaffen! Oder gar auf eine zwei Jahre früher datirende Briefstelle Lessings an Gleim zu recurriren, welche die in Rede stehende paralysiren solle — auf die Stelle: „Ich fing eben an, mich in andere Studien (nämlich die zum Laokoon) zu verlieren, die mich gar bald zu aller Arbeit des Genies würden unfähig gemacht haben?“ — eine Stelle von der man viel eher sagen müßte: sie werde durch die spätere, reifere, von der früheren Illusion freie, corrigirt, als umgekehrt! Solche Vergeblichkeiten — wo die Lösung so nahe liegt! Die Sache ist so einfach —:

Als er jenes Urtheil am Schlusse der Dramaturgie über sich abgab, hatte er den Nathan noch nicht gedichtet. — Ja, auch seine Emilia Galotti schrieb er erst vier Jahre nach jenem Bekenntniß. Das dächt ich, wäre doch hinreichend für die Tragweite der Gültigkeit derselben. Und wenn man dies etwa für zu einfach gehalten hätte, um es erst zu erwähnen, so hätte man sehr Unrecht gethan — denn es erledigt die Frage unmittelbar.

Jenes Bekenntniß ist unendlich wichtig in Bezug auf Lessing — man ersieht daraus, wie streng er Buch und Rechnung geführt hat über sich; und vor Allem: welche Forderungen er an sich gestellt hat! — Es enthält die Bilanz eines bestimmten Zeitpunktes seiner Laufbahn —

eine weise Inventur, die den Besitz lieber zu gering als zu hoch anschlägt. Aber wie thöricht wär's, es als den totalen Abschluß, als den Abschluß für das Vermögen der noch ungeborenen Werke anzusehen. Den macht kein Mensch über sich, so lange er noch thätig ist; sondern erst der Tod macht ihn. Und wenn Lessing in jener Stelle, lang' vor seiner Emilie und seinem Nathan, das für sich in Anspruch nimmt, was dem Genie sehr nahe kommt — so wird er wohl, nachdem er seinen Nathan vollbracht, eben so bestimmt gewußt haben, wie er mit sich daran war — und würde, wenn er da jene Worte zum zweiten Male hätte niederschreiben sollen, sich selbst wohl bedeutet haben, wie er Saladin Nathan gegenüber thun läßt: „Nun der Bescheidenheit genug — der stolzen Bescheidenheit!"

Man erinnere sich nur seiner Worte aus der Vorrede zum Nathan: „Wenn man sagen wird, daß ein Stück von so eigener Tendenz nicht reich genug an eigner Schönheit sey: — so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann."

Das ist, in seiner Manier, die Folge zu jenem: „dem Genie sehr nahe kömmt."!

Außerdem erhält die berühmte Stelle noch ein sehr eigenthümliches Licht durch ihren Fortgang, den man aber in der Regel ignorirt, so oft man sie citirt — natürlich; denn das ist die Art, dergleichen aufzufassen —

„doch freilich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von anderen Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen seyn, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, Niemand in der Welt ungeschickter seyn kann, als ich. — Was Goldoni für das italienische Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutsche zu thun, folglich bleiben lassen."

Aber was setzt er hinzu? „Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich's auch könnte!"

Das ist die Pointe.

Freilich ein dramatischer Läufer, einer à la Goldoni, war er nicht — und mochte er auch nicht sein.

Aber viel und dennoch immer nur Großes und Vortreffliches hat auch nur ein moderner Dramatiker gemacht! Shakespeare! sonst Keiner. Selbst Calderons und Lopes Fruchtbarkeit braucht uns nicht allzusehr zu imponiren — denn der größere Theil ihrer Stücke ist auch Fabrikarbeit.

Goethe sagt: „Lessing wollte den stolzen Titel eines

Genies von sich ablehnen, aber seine dauernden Wirkungen zeugen gegen ihn."

Dauern werden sie freilich, ja, und solange, als die irgend eines deutschen Dichters dauern werden. Aber gegen ihn zeugen sie nur, wenn man das Dictum in der Dramaturgie unkritischer Weise für ein absolutes ansieht.

Was er geschrieben, zeugt für seine Genialität — auch jenes Bekenntniß, so gut wie der Nathan, jedes in seiner Art und in seinem Sinne und alles und jedes immer zugleich für sein Genie wie für seine Tugend.

Das zweite Thema ist Nathan der Jude!

Wenn Christen der Meinung gewesen sind, sie hätten Ursache, über Lessing empört zu sein, weil er in seinem Nathan die Christen so schlecht behandelt habe, so kann doch in Beziehung auf diese Meinung und ihre respective Empörung nicht von Christlichkeit die Rede sein, sondern nur von Dummheit.

Schlimm genug für solche Individuen, wenn die Nichtswürdigkeit des Patriarchen oder die Schwachheiten Dajas, oder der leidenschaftliche Fehltritt des Templers sie so afficirt — und die christliche Glorie im Klosterbruder ihnen zu schlicht und simpel und nicht vornehm und geistreich genug gedäucht hat.

Aber Nathan der Jude ist doch ein höheres Wesen, als der fromme Knecht — und doch der Weiseste und Beste im Stück!

Wenn's noch ein Muselmann wäre, der uns fremder

ist — er möchte eher hingehen! Aber der Weiseste und Beste gerade ein Jude — das greift allzuscharf an den falschen Dünkel! Nun vielleicht gerade deshalb hat der Dichter den dazu erwählt —! und zum Theil und mit deshalb gewiß! Sollt' er nicht auch seinen erschreckten Glaubensgenossen im Stillen zugerufen haben, wie sein Nathan seiner Recha: „Kommt zu Euch! Es ist Arznei, nicht Gift was ich Euch reiche?"

Wenn andrerseits Juden auf den Einfall gerathen sind, sich zu schmeicheln: Der Nathan sei eigentlich für sie geschrieben, als eine spezielle Verherrlichung des Judenthums oder jüdischen Wesens — so ist das zu jener Dummheit nur der Pendant der Albernheit. So ärgerlich jene ist, so lächerlich ist diese und nicht minder der Einfall:

Lessing habe Mendelssohn hier „idealisirt" — eine Fadheit, die keinen mehr hätte verdrießen können, als den feinen, edlen Mendelssohn selbst. — Für solche Leser ist der Nathan nicht gedichtet — und beide Sorten sind es nicht werth, daß er auch für sie existirt. Beide sind Abcschützen im Verständniß eines Poems — und was schlimmer ist, Abcschützen, die nie lesen lernen. Beide gehören zum Pöbel! Und das Charakteristische des Nathan besteht grade darin: daß er gegen jeden Pöbel geht. Das ist seine Vornehmheit und sein Adel. Für das profanum vulgus, das christliche und jüdische, das sich an ihm den Schnabel wetzt, ist er keine Atzung — und beide Theile essen sich nur ihr Gericht an ihm.

Wenn beide überhaupt die Fähigkeit besäßen, sich die Wahrheit gesagt sein zu lassen; so könnte man ihnen vor Allem Mendelssohns tiefes Wort zur Beherzigung empfehlen, das seit achtzig Jahren gedruckt ist. Es lautet: „Nach der Erscheinung des Nathan flüsterte die Kabale jedem seiner Freunde und Bekannten ins Ohr: Lessing habe das Christenthum beschimpft, ob er gleich nur einigen Christen und höchstens der Christenheit einige Vorwürfe zu machen gewagt hatte. Im Grunde gereicht sein Nathan, wie wir uns gestehn müssen, der Christenheit zur wahren Ehre. Auf welcher hohen Stufe der Aufklärung und Bildung muß ein Volk stehen, in welchem sich ein Mann zu dieser Höhe der Gesinnungen hinaufschwingen, zu dieser feinen Kenntniß göttlicher und menschlicher Dinge ausbilden konnte! Wenigstens, dünkt mich, wird die Nachwelt so denken müssen, aber so dachten sie nicht, die Zeitgenossen Lessings.

Das ist die Sache. Nachdem so der richtige Gesichtspunkt gewiesen, sollte man doch denken, jene Christen und jene Juden könnten zum wenigsten ein Compromiß schließen: die Christen sich freuen, daß Lessing ein christlicher Dichter gewesen, denn ein jüdischer oder muhamedanischer ist er doch einmal nicht — und die Juden sich freuen, daß Nathan der Weise und Gute im Stücke ein Jude ist.

Aber das hilft nicht. Keiner von beiden Theilen ist damit zufrieden; darum nicht: weil der Haß dahinter steckt; der den Stachel und das Passionirte dieser Frage

ausmacht; und das ist dann freilich die rechte Höhe, um in die Sache zu kommen, und sich eines Guten theilhaft zu machen.

Jene Christen erkennen ja Lessing gar nicht für einen ihres religiösen Verbandes, für einen ihres Gleichen, mögen ja gar nicht — und diese Juden ebensowenig haben auch nur eine Ader von dem weisen Nathan in sich: sie würden sich verwundern, wenn mit der Identifizirung Ernst gemacht werden sollte — denn dazu muß man sehr Vieles nicht sein, was die Meisten am liebsten sind. Ja, so zur Veränderung einmal, in der Einbildung als Zugabe zu allen sonstigen Gebrechen, auch einmal Nathan sein, Nathan in sich spielen, das ist ganz hübsch und thut ganz wohl; aber ihm wirklich ähnlich oder so gut sein, wie er, das ist sehr schwer und sehr selten. Beide Theile haben mit Lessing und seiner Sache nichts gemein, sondern stehn ihm und ihr grade so entgegen, wie sie sich einander entgegenstehn. Da sitzt der Knoten.

Und darum ist die Dummheit der Einen und die Albernheit der Andern hier nicht zu bedeuten — und Beide fragen unverdrossen weiter, jene mit dem Affect des Aergers, diese mit dem des Frohlockens: Ja, aber warum doch ein Jude? Der Weiseste und Beste just ein Jude?

Nun, wir wollen Bescheid thun auf diese Frage — wenn auch nicht ihnen, doch uns.

Lessing selbst hat sie schon beantwortet, wenigstens zum Theil; so: „Wenn man sagen wird, dieses Stück lehre, daß es nicht von gestern her unter allerlei Volke Leute ge-

geben, die sich über alle geoffenbarte Religion hinweggesetzt hätten, und doch gute Leute gewesen wären; wenn man hinzufügen wird, daß ganz sichtbar meine Absicht dahingegangen sei, dergleichen Leute in einem weniger abscheulichen Lichte vorzustellen, als in welchem der christliche Pöbel sie gemeinlich erblickt: so werde ich nicht viel dagegen einzuwenden haben. Wenn man aber sagen wird, daß ich wider die poetische Schicklichkeit gehandelt, und jenerlei Leute unter Juden und Muselmännern wolle gefunden haben: so werde ich zu bedenken geben, daß Juden und Muselmänner damals die einzigen Gelehrten waren; daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen sein, als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtsschreibern nicht fehlt, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nur eben in einem Sultane gefunden."

Aber das Geschrei verstummt hienach nicht. Jene Frager fragen weiter: Der Sultan, ja — mag der doch die christlichen Regenten ausstechen, immerhin! Der christliche Theil ist liberal in diesem Punkt, und der jüdische noch mehr. Aber das Motiv „die einzigen Gelehrten damals", in Bezug auf den Juden — das genügt nicht zur Erledigung der Frage. Gelehrsamkeit, Bildung, Aufklärung machen viel; aber dafür reicht das Motiv nicht aus: daß der Jude der Größeste, der Reinste, der Beste ist, just der Jude? Warum just er, warum?

Etwa aus persönlicher Passion des Dichters? —

Und wenn ja — doch aus einer gerechtfertigten: wenn man sich den Zeitpunkt vergegenwärtigt, in welchem Lessing sein Stück dichtete, sehr gerechtfertigten: aus der Passion einer Heldennatur, die immer am liebsten für den Unterdrückten Partei nimmt, weil sie weiß, daß sie zum Schutz und Schirm der Bedrängten auf der Welt ist! Und einer Passion, die ihr Feuer nicht nur aus den Zuständen der Spanne Zeit, in der sie wirksam war, sondern aus dem Schauspiel tausendjähriger Unterdrückung schöpfte.

Aber das wäre nur ein Subjectives. Der objective Grund, der psychologische, der der dichterischen Weisheit ist: die energische Vertiefung, zu der dem Juden grade seine Weltstellung verhelfen konnte.

Von der Herrschaft auf Erden, von den Interessen des Ehrgeizes, des Ruhmes, der Macht, des staatlichen Wirkens und Strebens, des geschichtlichen Prozesses ausgeschlossen — in der allgemeinen Bewegung isolirt, weggewiesen, verfolgt, blieb ihm der Tempel die einzige Zuflucht, das heilige innen', die Stille der Betrachtung, die Einsamkeit des Gottesbewußtseins. Dazu die alte hohe Cultur des Stammes, die uralte Gottesfurcht und Gotteslust, die Leidenschaft für den Herrn, das Propheten-Pathos! Aus solchen Läuterungskräften, solchem ferventen Zusammenstoß, so intensivem Zusammenhang von Weltlosigkeit, Erdennoth und Gottesfülle konnte am ehesten ein Charakter hervorgehn, wie Nathan. Er konnte — aber er brauchte und mußte nicht etwa. Auch ein ge-

12*

meiner Schacherjude konnte daraus hervorgehen; oder ein boshafter, tückischer, rachgieriger, wie Shylok.

Nur, wenn er das Beste in sich mitbrachte — aber nicht etwa *darum* in sich mitbrachte, weil er als Jude geboren und in diesem positiven religiösen Bekenntniß erzogen und gelehrt war — sondern es mitbrachte in sich als seine Menschennatur, von jeder Bestimmtheit der Erscheinungswelt noch unergriffen, als die Natur seiner Seele, als den ewigen Hang, der für jeden Menschen das Geheimniß seines außerzeitlichen Ursprunges ist und nicht im Dasein, nicht hienieden gegeben und eingepflanzt wird — wenn er das Beste *ursprünglich* mitbrachte in sich — *dann* konnte grade ihm, dem Juden, und grade zu jener Zeit, seine Weltstellung und seine Religion am ehesten und besten dazu förderlich sein, um sich zu der menschlichen Vollendung zu entwickeln, die er hier darstellt; — *und* das heißt: *dazu* ihm am ehesten und besten förderlich sein, um sich über *beide*, über seine Weltstellung und *über seine positive Religion zu erheben*, und *beide hinter oder unter sich* zu lassen. Denn *das* stellt Nathan an sich dar.

Unter sich, seine positive Religion? wie denn?

Unter sich, als eine sich in den Gegensatz stellende, ausschließende — als eine, deren Wesentlichkeit in die Behauptung gesetzt wird: sie sei das ein für allemal gegebene, aus- und abgemachte, fertige Letzte und Höchste. So unter sich.

Das Ausschließen *jedes* Ausschließlichen, das hinter

sich Lassen jedes Positiven der Lehre oder des Bekenntnisses, wenn es den reifer gewordenen Geist, den mit Hülfe der positiven Lehre dieser Lehre entwachsenen nicht mehr ausfüllt, — den zeitlichen Stufen des Entwicklungsganges gegenüber, die Freiheit der geistigen Entwicklung in ihrer Unendlichkeit in der Perspektive zu haben und sich offen zu halten: das ist der Geist in Nathan; das, wenn man von Theorie spricht, das Theoretische was ihm zu Grunde liegt.

Geleugnet wird keine dieser Positivitäten, keine in ihrer inneren Würde angetastet.

Aber — und das ist der Hauptpunkt — für das Gedicht machen die religiösen Bekenntnisse als solche in ihrem Unterschied oder Werthverhältnis gar nicht die Sache und das Interesse aus — sondern allein die Menschen. Nicht auf die Elementarbücher kommt es dem Dichter an, sondern auf die Schüler — auf die Menschen. Ihre Gesinnung, ihr Thun ist ihm allein der Prüfstein ihres göttlichen Werthes, ihres religiösen Gehaltes; — nicht das was sie nur im Kopfe, sondern wie sie's im Herzen haben, und was sie sind, und was in ihren Actionen sich kund giebt.

> Es eifre jeder seiner unbestochnen,
> Von Vorurtheilen freien Liebe nach!
> Es strebe von euch jeder um die Wette,
> Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag
> Zu legen! Komme dieser Kraft mit Sanftmuth,
> Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
> Mit innigster Ergebenheit in Gott,
> Zu Hülf'!

Das ist doch christlich? Diese Maximen wird doch jeder Christ als das Gebot seiner Religion in Anspruch nehmen! Und könnten's die Anderen, die Juden und Moslems mit dem gleichen Rechte oder begehrten sie auch nur danach, es zu können — wer hätte sich noch darüber zu freuen, als der Christ? Denn sein Anspruch darauf ist ihm doch nicht abzusprechen. Nur, daß es der Anspruch nicht macht, sondern die Leistung, die Erfüllung. Nur, wer so thut, wie die Maxime lehrt, nur zu dessen Bekenntniß gehört sie und nur der hat diese Religion.

Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei euren Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tausend tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weisrer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
Als ich und sprechen.

Der Richter, der bescheidne Richter — und setzen wir doch den Dichter, doch Lessing an seine Stelle! — entscheidet ja nicht! kann ja nicht entscheiden — denn die Sache ist nicht reif zum Spruch: die Söhne hadern ja noch mit einander — lieben jeder sich selbst noch am meisten. Erst müssen sie leisten und an sich selber zeigen, was sie für sich beanspruchen und wofür sie gelten möchten. — Und welche lange Zeit bis dahin, wo sie dies vermögend sein werden, nimmt der Richter an! welche lange Zeit! — Nathan selbst ist schon jetzt so weit; er leistet, was beseligt. Weil er den Trieb dazu in seiner ursprünglichen Natur mitgebracht, haben seine Weltstellung und seine positive Religion ihn vorzüglich befähigt, sich über beide zu

erheben — grade so, wie den Patriarchen bei seiner ursprünglichen Natur und bei seiner Weltstellung, sein religiöses Bekenntniß nicht zu schützen vermocht hat, ein Schuft zu werden — und gerade so, wie der Klosterbruder, bei seinem Naturell und jenen weltlichen Verhältnissen, unter dem nämlichen religiösen Bekenntniß, im schärfsten Gegensatz zu seinem Kirchenfürsten, zu dem lichten Bilde demüthiger Herzensreinheit und frommer Einfalt hat gedeihen können, das er darstellt; — Nathan hat vor ihm die Cultur voraus, und die schwerere Aufgabe, das reiche Dasein und das freiere vollere Ziel: er ist die Hauptperson; — aber im innersten Gefühl sind sie Eins; der Eine ist grade so ein Christ wie der Andere ein Jude. — d. h. keiner von Beiden ist bloß ein Mann seines Bekenntnisses und ein freiwilliger Verfechter desselben gegen die Andern. Das ist der Sinn der Worte:

Nathan! Nathan!
Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
Ein besserer Christ war nie!
Wohl uns! Denn was
Mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir
Zum Juden!

Das ist kein Kompromiß, kein Tauschhandel, daß sie sich gegenseitig anerkannten, sich einander die Honneurs machten, sich sozusagen wie zwei Potentaten einer dem Andern seinen Orden gäben und dabei blieben was sie sind — nein! sondern die Tilgung ist es des gegensätzlich Positiven, die Einheit und Gemeinsamkeit Beider in der

Besseres und Tieferes gesagt worden ist, als diese Worte enthalten.

Beschämt denn Nathan als Jude den Christen? doch nicht den wahren! Kann Wahrheit, Wahrheit beschämen? Oder erhebt er als Jude den Juden? doch nicht den Stockjuden! Sondern nur den, der so ein Jude ist, wie er! d. h. kein Jude: keiner im spontanen Gegensatz seines positiven Bekenntnisses zu andren positiven Bekenntnissen.

Und Lessing fand in der Boccaz'schen Fabel den Juden Melchisedeck vor — freilich nur als einen klugen und gewandten Juden. Aber wie hätte er diese Gestalt nicht festhalten und für sein Interesse jeder andern möglichen vorziehen sollen — da sie — den echten Gotteskeim, die ursprüngliche Natur des Guten vorausgesetzt, die von jedem Bekenntniß unabhängig und das eigentlich Wirksame ist — da sie, diese vorausgesetzt, dann grade durch die Specialitäten, die ihr eigen sind, vollkommen dazu geartet war, um sich zum Musterbilde eines weisen und guten Menschen ausbilden zu lassen.

Wer zu keiner religiösen Partei oder vielmehr Faction gehört: nur der gehört zu Nathan und Nathan zu ihm — sonst Keiner, er heiße Christ oder Jude. Und auch Nathan, wie schon erwähnt, hat sein positives Bekenntniß — aber als positives ist es in ihm keine Theorie, sondern das Gemüth und die Praxis der Liebe. Wer diese unter allen Umständen übt, und in wem das religiöse Bekenntniß diese, und nur diese, fördert — denn sie allein, weil

Erhebung über die Exclusivität des Christlichen und des Jüdischen.

Dabei sind beide keineswegs indifferent, darum nicht weil beide fromm sind.

Einen Angriff auf ihre positive Religion würden beide abwehren erstens aus Pietät — dann aus Ehrfurcht vor jeder Religion. weil sie überhaupt Religion ist — und speziell deshalb, um einer unheilvollen lieblosen Anmaßung entgegenzutreten, die sie selbst nicht üben. Sie würden den Angriff abwehren, nicht aus Eifer für das Bekenntniß ihres Volkes und Stammes, sondern wenn er in der Absicht geschähe, ihnen ein andres Positives aufzudringen, ihn abwehren aus ihrer Freiheit von jedem Positiven, aus Verwerfung eines jeden, was sie hemmt in ihrem Gottesdienst, und von ihnen verlangt, wofür ihre Vernunft und ihr Herz kein Zeugniß giebt. Das ist ihre Religion, ihr Positives — und deshalb sind sie nicht indifferent. Darum sagt der Klosterbruder:

Wenn an das Gute,
Das ich zu thun vermeine, gar zu nah
Was gar zu Schlimmes grenzt: so thu ich lieber
Das Gute nicht, weil wir das Schlimme zwar
So ziemlich zuverlässig kennen, aber
Bei weitem nicht das Gute.

Das nimmt man so hin! Aber diesen schlichten Satz denke man einmal durch und forsche ihm einmal in gründlicher Prüfung nach — dann wird man finden: daß, so lange in der Welt über Moral gesprochen worden, Hinsichts der Praxis, des Guten und des Bösen nichts

Besseres und Tieferes gesagt worden ist, als diese Worte enthalten.

Beschämt denn Nathan als Jude den Christen? doch nicht den wahren! Kann Wahrheit, Wahrheit beschämen? Oder erhebt er als Jude den Juden? doch nicht den Stockjuden! Sondern nur den, der so ein Jude ist, wie er! d. h. kein Jude: keiner im spontanen Gegensatz seines positiven Bekenntnisses zu andren positiven Bekenntnissen.

Und Lessing fand in der Boccaz'schen Fabel den Juden Melchisedeck vor — freilich nur als einen klugen und gewandten Juden. Aber wie hätte er diese Gestalt nicht festhalten und für sein Interesse jeder andern möglichen vorziehen sollen — da sie — den echten Gotteskeim, die ursprüngliche Natur des Guten vorausgesetzt, die von jedem Bekenntniß unabhängig und das eigentlich Wirksame ist — da sie, diese vorausgesetzt, dann grade durch die Specialitäten, die ihr eigen sind, vollkommen dazu geartet war, um sich zum Musterbilde eines weisen und guten Menschen ausbilden zu lassen.

Wer zu keiner religiösen Partei oder vielmehr Faction gehört: nur der gehört zu Nathan und Nathan zu ihm — sonst Keiner, er heiße Christ oder Jude. Und auch Nathan, wie schon erwähnt, hat sein positives Bekenntniß — aber als positives ist es in ihm keine Theorie, sondern das Gemüth und die Praxis der Liebe. Wer diese unter allen Umständen übt, und in wem das religiöse Bekenntniß diese, und nur diese, fördert — denn sie allein, weil

nur sie das Abschließende und Bornirende wirklich und im Grund der Seele aufheben, machen uns für die Entwicklung frei und zur Erreichung des Zieles fähig — nur der ist sein Glaubensgenosse.

Hiemit ist die Frage: warum der Trefflichste im Stück ein Jude, und in welchem Sinne er es ist, beantwortet, so weit sie an den Dichter gerichtet werden darf, und soweit sie im Geiste des Gedichts eine Antwort erfordert.

Weiter zu gehen in Erklärung und Begründung, scheint mir ein Verstoß gegen die poetische Sache zu sein.

Ich kann deshalb die Ansicht des Herrn Prof. Rötscher nicht theilen — obwohl Herr Adolf Stahr sie adoptirt, — in ähnlich bereitwilliger Weise, wie er die Vischerschen Ansichten adoptirt — und von ihr rühmt: daß sie für den eigentlichen Grund der Sache die erschöpfende sei. —

Es ist diese: „ein Jude sei zur idealen Hauptperson gewählt, weil einem solchen die Erhebung zur Vernunftreligion oder zur reinen Humanität am schwersten habe werden müssen; die jüdische Religion sei dem universellen rein menschlichen Princip am exclusivsten entgegengetreten: der Sieg desselben erscheine deshalb in einem Juden am glänzendsten!“

Herr Stahr setzt commentirend hinzu: „Der Sieg eines Princips ist um so glänzender und vollständiger, wenn es sich aus seinem schärfsten Gegensatz zur Überwindung desselben erhebt. Das Judenthum ist die exclusivste aller Religionen; es schließt alle übrigen aus, negirt sie,

hält ihre Bekenner, sich, dem erwählten Volke Gottes gegenüber, für unrein. Der Fanatismus der Bekehrung ist darum dieser hochmütigen Ausschließlichkeit ebenso fremd, wie die Universalität des Christenthums. Die Juden haben nie bekehrt, haben nie Proselyten gemacht, nicht aus Toleranz, sondern weil sie das Erbe göttlicher Verheißung nicht selbst vermindern wollten. — Nur ein Jude konnte jenes Humanitätsprincip zur reinsten Höhe des Sieges entfalten, weil nur ein solcher den Gegensatz desselben in seiner mächtigsten Gestalt und zwar in und an sich selbst zu bekämpfen hatte, um dahin zu gelangen — aus dem Hochmuth der Exclusivität, aus der Starrheit und Beschränktheit der crassesten religiösen Unduldsamkeit. Wer so, wie Nathan den Feind in der eignen Brust besiegt, so alle nationalen Vorurtheile exclusiven Glaubens überwunden, alle Fesseln des starren Gesetzeszwanges im Leben abgestreift; wer so aus dem beschränktesten aller religiösen Gebiete sich durch eigene Kraft, durch die Macht des Geistes in den reinen Äther der Humanität erhoben hat, — der nur kann auch für Andere ein würdiger Priester seines neuen Glaubens sein. — Darum — fährt Herr Stahr fort — sagt Rötscher: ist er der bewußte geistesklare Träger des Princips, welches aller Glaubens-tyrannei und jedem das Menschliche verdrängendem religiösen Hochmuthe den Krieg erklärt, und das menschliche Bewußt-sein aus solchen Fesseln zu befreien strebt. Darum ist dies Princip bei Nathan ein Resultat des Lebens, — darum kennt auch Nathan alle Bemühungen des Gegners,

alle Wendungen des Feindes, weil er in alle selbst hat eingehen müssen, um sich aus der Beschränktheit des Volksgeistes, dem er durch Geburt und Erziehung(!) angehört, zu befreien."

Ich glaube, weniger würde mehr sein — auch hier.

Freilich weiß ich wohl, daß unsere greise Cultur sich am liebsten in principielle Betrachtungen versteigt. Aber bei dieser Philosophie, bei diesem „Princip und wieder Princip," — zunächst ganz abgesehen von ihrem Gehalt — kann ich mich doch nicht erwehren, der Worte Nathans zu gedenken: „Auch Zins vom Zins der Zinsen? — bis mein Kapital zu lauter Zinsen wird —". Ich meine, daß einem vor solchem Erklären auch die Poesie leicht zu lauter Princip werden könnte. — Und zu welchem Princip!

Daß Lessing diese principielle Anschauung wissenschaftlich nicht getheilt, brauch' ich wohl kaum zu erinnern," und noch weniger zu erinnern, daß er seinem Nathan ganz etwas Andres zu überwinden gegeben hat, als derlei Principe. In der schwersten Prüfung hat Nathan das Joch des Herrn freudig auf sich genommen, und sich bestrebt, Ihn zu tragen, wie er von der Creatur getragen sein will — und — so selten getragen wird. Das ist seine Leistung und Cultur, das die Erziehung die er sich gegeben, und von der allein für uns die Rede sein kann, weil wir allein von dieser, aus dem Gedichte her, etwas wissen.

Jene Anschauung als eine dem Gedicht immanente

etwa durch die Stelle beweisen zu wollen wo der Templer sagt:

Doch kennt ihr Nathan auch das Volk,
Was jene Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? wißt ihr, Nathan welches Volk,
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte —

und Nathan antwortet:

Sind
Wir etwa unser Volk? was heißt denn Volk? u. s. w.

sie durch diese Stelle als eine dem Gedicht immanente beweisen zu wollen — welch ein Mißgriff wäre das! welche Gewaltthat!

Die Pointe einer Sache treffen und eine Sache maaßlos auf die Spitze treiben und übertreiben: das ist zweierlei.

Die Religion, in der Nathan geboren, die Religion seiner Väter, die grade angesichts dieses Stückes, zum Träger, zur Substanz, Wurzel, Mittelpunkt und Quintessenz alles Beschränkenden, Exclusiven und Inhumanen, zum Allernegativsten, zum Wesentlichsten und Hauptsächlichsten, was von ihm zu überwinden war, und überwunden werden mußte, damit freie Menschheit in ihm hervorgehen konnte, zu machen — das ist eine Motivirung, die durch seine Persönlichkeit, und durch Sinn und Stimmung des Gedichts doch zu augenfällig desavouirt wird. Um Humanität zu motiviren, ist diese Weise doch ziemlich inhuman. Was z. B. würde der Klosterbruder sagen, wenn ihm dies principielle Verständniß über seinen Freund Nathan eröffnet würde? Ich glaube nicht, daß

er sehr davon erbaut sein würde. Doch er ist kein geschulter Denker, und versteht das nicht — in seiner Einfalt. Aber versteht denn das Stück und der Charakter Nathans diese Principe? ihren Ernst oder Spaß? Nein, ebenfalls nicht und das ist das Ueble in dieser Begründung!

Denn gesetzt auch, die Herren hätten Recht in ihren apriorischen Prämissen, vollkommen Recht, und das Princip des Judenthums wäre stricte das, was sie behaupten — ihre Caricatur wäre ein Porträt — was folgte daraus? Dies: daß im äußersten Fall, alle möglichen Juden, die ihnen zu supponiren beliebte, jenes starre exclusive Princip überwinden müßten, um zur reinen Humanität zu gelangen — alle möglichen Juden —; aber nur der einzige wirkliche nicht, um den es sich hier handelt, das Individuum Nathan, nur der grade nicht! Nur mit dem wäre nicht so bequem fertig zu werden, wie mit den andern möglichen Juden. Denn von ihm müßten die Herren, aus dem Gedichte her, zeigen, daß er jenes von ihnen angegebene Princip in sich zu überwinden gehabt. Und dies Kunststück sollte ihnen schwer werden. Im Gegentheil, der ganze Charatter zeigt, daß in seiner Natur, in seiner ursprünglichen individuellen Natur, jenes Princip nie wirksam, nie als eine Macht, die erst hätte überwunden werden müssen, gewesen — daß es ihr total fremd ist. Auch nicht die geringste Spur existirt im Stück, daß er von einem solchen, wie die Herren meinen, nationalen Knebel sich zu befreien nöthig gehabt, oder daß seine humane Entwicklung

von einem solchen Pfahl im Fleisch je incommodirt gewesen wäre.

Aber *damit* fällt die ganze Begründungs-Weisheit dahin. Sie sucht ihren Mann da, wo er *nicht* ist. Durch ein *Loch* sieht man, in eine draußen liegende und sehr windige Perspective, aber nicht ins Herz der poetischen Sache.

Und das ist das Fatale dieser Principienwirthschaft: dieser anmaßlichen Anwendung von Allgemeinheiten auf idealische Gebilde — wie auf wirkliche Menschen — denn gegen diese verfährt sie ebenso — deren individuelle Natur sie respectlos übersieht, um sie nach dem abstracten Schema zu „begründen", wie es heißt; — ein Verfahren, das den Dichter, über den es sich hermacht, zu derselben Entgegnung veranlassen könnte, mit der Hamlet, die Flöte in der Hand, gegen die ungeschickten Spione, die ihn in ihr Netz treiben möchten, losbricht: „Ihr könnt mich wohl verstimmen, aber nicht auf mir spielen"

Ja, ein Gedicht hat eine Realität, mit der sich noch weniger leicht, als mit der sogenannten wirklichen, in schematisch ober-herrlicher Weise umspringen läßt.

Uebrigens will ich in Bezug auf die eben besprochenen Ansichten doch noch der möglichen Einbildung begegnen: sie ständen etwa bei *Hegel*. Was Hegel vom jüdischen Particularismus sagt, und was sie, das ist von einander unterschieden, wie Tag und Nacht. Hegel wußte etwas besser Bescheid über das Judenthum — man brauchte nur den Titel anzusehen, unter dem er es abhandelt:

als die Religion der *Erhabenheit* — und ihm sind Prophetenstellen geläufig, wie z. B. die „von den *Heiden*, welche Verehrer Jehovas werden, will ich *Priester und Leviten* machen," und die: „wer Gott fürchtet und Recht thut in *allem* Volke, der ist ihm angenehm," und die Psalmstelle: „Lobet den Herren, *alle* Heiden; preist ihn *alle* Völker, denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit" .. Das paßt wirklich hübsch zu dem Allerexclusivesten, und zu dem nicht Vermindern wollen des Erbes göttlicher Verheißung!

Nein. Ihren metaphysischen Vertreter könnte diese Ansicht als Ansicht nur in Schopenhauer finden — nur daß man sich *damit* in den schroffsten Gegensatz nicht nur zum Nathan, sondern zu dem ganzen Lessing setzen würde — im Schopenhauer: bei dem aber die Sache ihre volle Consequenz hat; woran die Herren natürlich nicht gedacht haben — in Schopenhauer, der den Optimismus für das absolute Mißverständniß und *deshalb* die jüdische Religion für die Religion des Mißverständnisses ansieht; — der alle Mängel, an denen seiner Meinung nach, das Christenthum laborire, *davon* ableitet, daß dies edle indische Reis leider auf den *jüdischen* Stamm gepfropft worden; — Schopenhauer, dem die Welt nicht eine Schöpfung Gottes, nicht die beste, oder gut, sondern grundschlecht und ein Uebel, und das ganze Dasein ein Fehltritt ist — dem die Lehre des Buddha und — die indische die Wahrheit sind; und der die glücklichen Gestalten Nathan, als Prototypen der Wirklichkeit angesehn,

für „Lockvögel" und den Schwanengesang des Dichters für ein Sirenenlied erklären müßte und würde.

Aber wir, glücklicherweise, befinden uns doch hier in der Lage, daß wir von aller dieser Metaphysik keine Notiz zu nehmen brauchen. Und ich glaube, es ist eine der Hauptwohlthaten, die uns ein echter Dichter erweist, daß er uns in diese Lage versetzt. Wer ihren Segen an sich erfahren hat, wird nicht aufgelegt sein, sie sich durch derartige Speculationen zu verkümmern oder zu verscherzen — und, wer nach Speculationen auch innerhalb der Poesie verlangt, der könnte sich im gegenwärtigen Falle gemäßererweise wenigstens an Lessings eigenen genügen lassen.

Nach ihm ist jede positive Religion gleich wahr und gleich falsch. Wahr: insofern sie eine Stufe ist im Erziehungsgange des Menschengeschlechts, ein Mittel für den Zweck. Als solches hat jede ihren Werth und ihre Berechtigung, aber eine relative. Auch der Deismus hat nur eine solche. Diesem ihrem relativen Werthe — und man vergesse in Bezug auf diese Relativität ja nicht die „tausend tausend Jahre" — ist im Nathan überall Rechnung getragen. Nathan, Saladin, der Klosterbruder, der Templer sind zu dem, was sie sind, zugleich mit Hülfe dessen geworden, was sie überschritten haben. Falsch: insofern die Stufe als das Ziel, das Mittel als Zweck, das Relative als Absolutes angesehen wird. Dann nach Lessings Meinung, hemmen sie und borniren, machen „ruhig, träge, stolz;" die Wahrheit ist kein gegebener Besitz, sie

will errungen sein; das Thun ist die Sache. Diese Seite ist natürlich im Nathan, dem Zwecke gemäß, als die Bewegende, den Trieb für Fortentwicklung in sich enthaltende schärfer geltend gemacht, als die erste.

Es ist dieselbe Ansicht, welche die paradox gehaltene, aber so tief ernst gemeinte Aeußerung Lessings ausspricht: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatz, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demuth in seine Linke und sagte: Vater! gieb; die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein.“ Der Forschergeist und seine Lust in ihm legen hier ihr Bekenntniß ab. Der Wahrheit gegenüber, aller Wahrheit, der reinen Wahrheit hält er für sich, den Menschen den immer regen Trieb nach Wahrheit für das Wahrste. Die Thätigkeit begehrt er für sich, und setzt das Ziel in Gott. Aber Streben ist von Irren unzertrennlich; es irrt der Mensch, so lang er strebt, sagt auch der Herr im Faust.

Ebenso ist Lessingen im Entwicklungsgange der Menschheit das Christenthum eine höhere Stufe, als das Judenthum, wer seine „Erziehung des Menschengeschlechts“ kennt, weiß das.

Und wer diese seine Ueberzeugung nicht ebenfalls aus jeder Zeile seines Nathan heraushört, der hätte auch nicht einmal Mendelssohns Brief verstanden! — Was er für das Christliche im Christenthum ansah: den Geist der Liebe,

das ist der Odem des ganzen Gedichts — der Geist, welcher das „neue, ewige Evangelium“ wie er es nennt, zur Existenz zu bringen bestimmt ist — derselbe, der ihn „in die unermeßliche Ferne, die ein sanftes Abendroth seinem Blick weder ganz verhüllt noch ganz entdeckt,“ blicken läßt.

Ich habe, zur allgemeinen Orientirung über ihn, diese Dinge nicht unerwähnt lassen wollen. Aber das Aufschlußgebende und das Kriterium für den Nathan sind sie nicht. Wenn man auch mit allen wissenschaftlichen und religiösen Ansichten Lessings vollkommen vertraut ist, und nun meint, deshalb in der innersten Werkstatt des Dichters Bescheid zu wissen und auch im Mittelpunkt seines Gedichtes zu stehn, so glaube ich, man täuscht sich.

Ich vielmehr bin der Ueberzeugung: daß die literarische und gelehrte Vertrautheit mit jenen die wahrhafte Würdigung und das eigentliche Verständniß des Gedichtes keineswegs schon in sich schließt — und daß, um dieselben zu gewinnen, man vor allen Dingen wissen muß: daß diese Poesie ein Höheres, als jene Forschungen und daß sie als Poesie eine lebendige Religion ist. (Diese Poesie des Optimismus ist Lessings Natur.)

Darum ein Höheres als jene Forschungen und als jede theoretische Darstellungsweise: weil sie die That ist, durch welche die Theorie in einer Praxis, der Geist in einer Natur ausgeführt ist, die durch und durch individuell und concret, und doch rein idealisch — nicht

eine Verkörperung der Begriffe, sondern eine Verwirklichung und Erfüllung derselben sind.

Darum eine lebendige Religion, weil die Lehre hier in die Quelle zurückgeht, aus der sie entspringt — denn alles Wissen stammt aus einem Sein — wie der Erfinder einer Sache ist, so ist die Sache; die Person, die lebendige, wirkliche, ist das Erste — und das Letzte.

Was einer reinen Seele möglich war, aus jener „unermeßlichen Ferne“ in die Gegenwart herüber zu bannen und in sich voraus zu erleben von dem lichten Tage einer heilvollen Zukunft, das spricht und weht uns an aus der Melodie dieses wunderbaren Liedes. Was Lessing vom Höchsten und Letzten, ihm Höchsten und Letzten, von jenem „neuen und ewigen Evangelium“ gewußt und geahnt; — was in ihm von jener freien Menschheit und wie es in ihm lebendig war, oder von den Vorboten derselben jenen „priviligirten Seelen“, wie er sie nennt, die es zu allen Zeiten und in allen Ländern gegeben und geben wird, — so drückt er sich aus — und die ihrem Zeitalter voraus eilen — das hat er in den Menschen dieses seines Gedichts nicht nur, wie in der Theorie, ausgesprochen im Wort, sondern in ihnen, in diesen Menschen, ausgestaltet und ausgeschaffen zu freien und vollen Persönlichkeiten — d. h. zu dem, was er selbst war, nicht blos dachte, zu seinem eignen vollen Selbst — als den Ausdruck seiner totalen Natur.

Und das ist das Höhere. Denn nur Persönlichkeiten sind die Ausdrucksmittel für das Höchste. Nur in seiner

Ganzheit ist der Mensch für das große Ganze organisirt. Sein Wissen allein reicht dafür nicht aus. Zur steten Hülfe desselben muß er den Drang und Zug seiner Natur, die Ahnung seiner Seele, sein Leben, sein Sein und Thun aufbieten. So rückt er vorwärts und wird: kraft des Bewußten und Bewußtlosen, des Offenbaren und Geheimen in ihm. Kraft der Ganzheit seiner Natur wirkt und strebt er in's Ganze.

Und darum kann man vom Nathan entzückt sein, und ist es, auch wenn einem Lessings wissenschaftliche Theorien nicht genügten. Denn, wenn man das Werk in seiner poetischen Wahrheit — und ich halte diese für die höchste — in sich erfährt, so tritt die Speculation zurück, und das Leben tritt in die erste Stelle: der Geist der Liebe, wie er als Natur in wahren Menschen lebendig ist, und wie das Genie, auf dem er ruht, ihn urbildlich zu schauen und in unvergänglicher Gestaltung darzustellen vermocht hat — wie der Dichter Lessing sein religiöses Wissen vollendet durch die That dieser lebendigen religiösen Schöpfung — sein Bekenntniß wahr machend über die Schranken und Mängel der Reflexion hinaus, durch ein Liebeswerk, das aller Welt zu Gute kommt und eine Wohlthat und eine heilvolle Gabe ist für das ganze menschliche Geschlecht.

Neunte Vorlesung.

Lessing sagt: er habe den ersten Gedanken zum Nathan im Dekameron des Boccaz gefunden: die dritte Novelle des ersten Buches sei der Keim, aus dem sich Nathan bei ihm entwickelt habe. Aber das Stück selbst berichtigt diesen Ausspruch seines Verfassers, soweit das nöthig, und Lessing wußte, daß er darauf rechnen konnte, indem er ihn that. Wollte man den Ausspruch allzu strikt nehmen, so würde der Novelle dadurch eine größere Ehre erwiesen werden, als sie verdient.

Denn das poetische Kind stammt nicht aus ihr. Das war längst vor ihr lebendig und aus direkterem Ursprung erzeugt.

Um das sogleich zu erkennen, braucht man nur nachzusehen, was das Geschichtchen im Original enthält; weß Geistes es beim Boccaz ist, und dann damit zu vergleichen, was Lessing daraus gemacht hat.

Es ist das ein Beispiel von poetisch verwandelnder und idealisirender Kraft, wie wir sie nur an Shakespeare

in der Behandlung seiner Fabeln und des ihm von außen her gebotenen Stoffes gewohnt sind.

Eben dies umbildende in einem Dichter; das, wozu er eine Fabel oder einen Stoff umbildet, ist das wahrhaft Erste und Ursprüngliche in ihm, der auf seinem Stamm gewachsene Keim, der ans Licht will.

Die Novelle lautet folgendermaßen:

Der Sultan, dessen hoher Werth so groß war, daß er ihn nicht allein von einem unbedeutenden Manne zum Sultan von Babylon machte, sondern ihn auch mehrere Siege über sarazenische und christliche Könige erringen ließ, hatte in verschiedenen Kriegen, und bei seiner großen Prachtliebe, seinen ganzen Schatz verschwendet; durch irgend einen ihm zugestoßenen Zufall aber hatte er eine bedeutende Summe Geldes nöthig, von der er gar nicht einsah, woher er sie so schnell, als er sie bedurfte, nehmen sollte. Da kam ihm ein reicher Jude, Namens Melchisedek, ins Gedächtniß, der in Alexandrien auf Zinsen lieh, und er dachte, der wäre im Stande ihm zu helfen, wenn er nur wollte. Allein der war so geizig, daß er es aus gutem Willen nie gethan hätte, und Gewalt wollte er ihm doch auch eben nicht anthun; indessen, da ihn die Noth sehr drängte, sann er alles Ernstes darauf, irgend ein Mittel zu finden, daß der Jude ihm dienen müsse, und da kam er auf die Idee, ihm, unter einem scheinbaren Vorwande, eine Gewalt anzuthun. Er ließ ihn daher zu sich rufen, empfing ihn sehr freundschaftlich, hieß ihn sich bei sich niedersetzen und sagte dann zu ihm: Guter Freund, ich habe von vielen

Leuten gehört, daß Du, als ein sehr kluger Mann, in göttlichen Dingen sehr weit sähest, und darum möchte ich gern von Dir wissen, welche von den drei Religionen Du wohl für die wahre hieltest, die jüdische, die sarazenische oder die christliche?

Der Jude, der wirklich ein gescheidter Mann war, merkte nur zu gut, daß der Sultan darauf ausginge, ihn in den Worten zu fangen, um mit ihm irgend einen Streit anzuzetteln, und dachte, er dürfe von diesen dreien keine einzige mehr als die andere loben, damit der Sultan nicht seine Absicht erreichte. Daher nahm er seinen Verstand zusammen, weil er einer Antwort nöthig hatte, durch welche er nicht gefangen werden könnte, und es kam ihm auch schnell ein, was er antworten sollte, und er sagte:

Mein Herr, die Frage, die Sie mir vorlegen, ist vortrefflich, und um Ihnen zu sagen, was ich darüber denke, muß ich Ihnen eine Novelle erzählen, wie Sie sie gleich hören sollen.

Wenn ich nicht irre, so erinnere ich mich, oftmals gehört zu haben, daß einst ein großer und reicher Mann gewesen sein soll, der unter andern sehr theueren Edelsteinen, die sich in seinem Schatze befanden, auch einen sehr schönen und kostbaren Ring hatte, den er seines Werthes und seiner Schönheit wegen gern in Ehren halten und auf ewige Zeiten bei seinen Nachkommen zurücklassen wollte: daher befahl er, derjenige von seinen Söhnen, bei dem dieser Ring so gefunden würde, als er ihm von ihm hinterlassen, derjenige sollte, wie es sich dann von

selbst verstände, sein Erbe sein, und von allen andern, als der Aelteste, geehrt und geachtet werden. Der, dem dieser Ring von dem Ersten war hinterlassen worden, hielt eine ähnliche Ordnung unter seinen Nachkommen, und machte es so, wie es sein Vorgänger gemacht hatte. So ging dieser Ring in kurzer Zeit von Hand zu Hand unter vielen Nachfolgern; endlich kam er in die Hände Eines, der drei schöne und tugendhafte Söhne hatte, die auch ihrem Vater sehr gehorsam waren, weshalb er sie auch alle drei gleich liebte. Von den Jünglingen aber, die den Gebrauch des Ringes kannten, bat ein Jeder für sich, da jeder begierig war, der Geehrteste unter den Seinigen zu sein, den Vater, der schon alt war, so sehr er nur wußte und konnte, ihm doch, wenn es mit ihm zum Tode käme, den Ring zu hinterlassen. Der brave Mann, der sie alle gleich lieb hatte, und auch selbst nicht zu wählen wußte, wem er ihn wohl hinterlassen wollte, dachte, da er ihn einem Jeden versprochen hatte, sie alle Drei zu befriedigen, und ließ ins Geheim von einem guten Meister zwei andere machen, die dem ersten so ähnlich waren, daß der, der sie hatte machen lassen, kaum selbst erkannte, welcher der wahre wäre. Als es nun mit ihm zum Tode kam, gab er jedem seiner Söhne den seinigen; und da, nach dem Tode des Vaters, Jeder von ihnen die Erbschaft und die Ehre in Besitz nehmen wollte, brachte ein Jeder, zum Beweise, daß er es mit Recht könne, seinen Ring hervor. Die Ringe wurden aber, einer dem andern, so ähnlich gefunden, daß man nicht erkennen konnte, welcher

wohl der wahre sein möchte, und daher blieb die Frage, welcher wohl der wahre Erbe des Vaters sei, ungewiß, und ist es noch. Und eben das sage ich auch, gnädiger Herr, über die drei von Gott dem Vater die drei Völkern gegebenen Religionen, worüber Sie mir die Frage vorgelegt haben. Jeder glaubt seine Erbschaft, seine wahre Religion und seine Gebote zu haben und zu befolgen, aber wer sie wirklich hat, darüber ist die Frage noch eben so unentschieden, als über die Ringe.

Der Sultan sah ein, wie schön Jener aus der Schlinge sich herauszuwickeln gewußt hatte, die er ihm vor die Füße gelegt, und deshalb beschloß er, ihm sein Anliegen zu eröffnen, um zu sehen, ob er ihm dienen wollte, und das that er denn sogleich, indem er ihm erklärte, was er zu thun im Sinne gehabt, wenn er nicht so klug, wie er es wirklich gethan, geantwortet hätte.

Der Jude diente dem Sultan freiwillig mit jeder Summe, die er verlangte, und der Sultan befriedigte ihn nachher vollkommen, machte ihm überdieß noch große Geschenke, behielt ihn immer als seinen Freund, und erhielt ihn in hohem und ehrenvollem Stande bei sich.

Das ist die Novelle. Und nun Lessing dagegen!

Nur ein Anstoß ist sie ihm gewesen; nur die Situation — eigentlich nur die Äußerlichkeit ihres Rahmens — und nur eine Partikel Stoff hat er aus ihr entnommen. Der Gehalt, den er hineinbringt, und die Gestaltung, die er ihm giebt, haben nichts mit ihr gemein.

In der Novelle wird die Antwort auf die Frage nur

abgelehnt und schuldig geblieben; und der Ring verleiht nur äußeres Ansehen und das Recht der Erbschaft zeitlicher Güter; wer ihn hat, soll der Geehrteste sein unter den Brüdern.

Bei Lessing besitzt er die geheime Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen; und der Richter, indem er nicht entscheidet, entscheidet doch: sein Rath ist die Entscheidung. Er giebt eine Antwort, und welche!

Von allem Hohen, was die Scene im Gedichte enthält, hat die Novelle nichts — weder von Liebe noch von Geist ist eine Spur in ihm.

Besonders plump ist der Sprung — die Applikation von dem Vater der Söhne auf den ewigen Vater, auf Gott. An dieser Wendung sieht man recht, wie roh das innere Wesen und die Struktur der Novelle ist. Der sterbliche Vater und der ewige passen nicht zu einander, — es sind zwei völlig disparate Stücke, die hier an einander geschoben werden, ohne jeden Uebergang, jede Vermittlung, die den Vergleich rechtfertigte; ebenso wie die Ringe nur äußerliche Kleinode sind von gleichem Werth, der eine nur älter als die beiden anderen, aber ohne die innere sittliche Bedeutung, die ihn zum Sinnbild der Religion machen könnte. Nur auf eine Ausrede ist es abgesehen; auf einen Umschweif. Melchisedek antwortet nur: ich weiß nicht — und schickt dieser seiner Antwort ein Geschichtchen vorher, welches gerade dasselbe und auch nicht das Mindeste mehr sagt. Der Sultan hat eben

nur die Laune, das gelten und sich gefallen zu lassen. Aber in dem, was Melchisedek vorbringt, liegt gar kein Grund, ihn aus der Schlinge zu entlassen. Der Sultan brauchte deshalb keinen sonderlichen Respekt vor seiner Klugheit zu haben und keine Umstände mit ihm zu machen. Saladin denkt nicht daran, von dieser Geschichte, selbst wie Nathan, den Ring vergeistigend, sie erzählt, erbaut zu sein. — Für den bedarf es eines anderen Witzes und Geistes, erst was die Weisheit Nathans aus ihrem Vermögen völlig Neues und baar Originales dazu giebt, das faßt ihn.

Das Feine bei Lessing ist: daß er den himmlischen Vater zunächst völlig aus dem Spiele läßt — denn in den ist der sterbliche und verstorbene nie hinüberzuspielen, durch welche Prozedur es auch sei. Die ganze Erzählung im Stück hält sich deshalb streng innerhalb des Kreises des Menschlichen. So kann in der Vorstellung des Zuhörers jene ungeschickte Applikation gar nicht gemacht werden. Und wenn ein Vorleser oder Schauspieler dennoch in die Höhe blickt, oder gar die Hände erhebt bei der Stelle: „die der Vater in der Absicht machen ließ ꝛc.“ — in Folge seiner Verlegenheit! da es zum Sterben kommt, — so ist das nur ein Zeichen seines Unverstandes, aber nicht Lessings Schuld.

Bedeutsam ist auch noch der Umstand: daß in der Novelle der Vater die Ringe kaum zu unterscheiden vermag — also vermag er es doch, weiß also auch, welchem der Söhne er den Musterring giebt. Aber dort ist das

keine Inkonvenienz, weil die Ringe eben nur äußerliche Kleinodé von gleichem Werthe sind und es nur darauf ankommt, daß jeder der Söhne eins hat. Bei Lessing dagegen kann selbst der Vater die Ringe *nicht* unterscheiden: denn hier, weil hier der Musterring eine spezifisch innere und nur ihm immanente Eigenschaft hat, ist nur das korrekt — nur das dem Sinne, keinen der Söhne von vorn herein zu bevorzugen, gemäß — diesem Sinne, und dem höheren, auf den ich gleich kommen werde.

Hier möchte ich den Leser bitten, die genaue Lectüre der Scene einzuschalten! Ich habe sie, als ich die Vorlesung hielt, meinem Auditorium vorgetragen, und auf diese Vergegenwärtigung bei Conception meines Textes gerechnet — der deshalb auch kürzer als sonst hatte ausfallen müssen.

Sie beginnt mit dem Gespräch Saladins mit Sittah, indem er Nathan erwartet. Der dramatische Treffer in der Erfindung ist: daß der Anschlag auf Nathan von *Sittah* herrührt, daß Nathans Kommen *ihr* Werk ist. Darum spielt sie immer mit, auch wenn sie nicht zugegen ist — wie sie ja überhaupt zu Saladin mitgehört, seine Gestalt ohne *sie* gar nicht zu denken ist.

Träte er, ohne daß sie ihn dazu angestiftet, in die Action mit Nathan ein — so hätten wir einen Sultan, wie den in der Novelle; aber das Prachtgeschöpf, das souveräne, an dem sich unser Herz erfreut, das existirte nicht. Wie seine Natur sich gegen die Rolle sträubt — und er sich doch frohgemuth dazu bequemt, weil die Schwester,

die kluge, ihm so theure vertrauteste, sie ihm zutheilt; er im Gespräch mit Nathan pausirt, um zu ihr zu eilen, sich von ihr, die sein Publikum ist, für die er spielt, seine Kritik zu holen; dann zurückkommt und mit dem hohen Ton einsetzt, dem man anhört, daß sie ihn gelobt und angefeuert hat, in seiner Rolle tapfer fortzufahren, — all diese anmuthigen lebensvollen Züge fielen weg — und endlich der Hauptpunkt: wenn er sieht, daß Nathan von der Art ist, wie er, er in seinem großen Sinn schon anfangs für möglich gehalten hat, nur daß jene Muthmaßung unendlich übertroffen wird — seine Seele sich beugt vor diesem Juden, — könnte seine Erschütterung, sein Entzücken, seine Hingebung an Nathan von so hinreißender Gewalt sein: wenn er die Rolle nicht gespielt hätte? Nimmermehr! Auch seine Beichte wäre dann nicht möglich, die in seinem Munde so köstlich ist; und ebenso wenig die paar Worte, mit denen er zuletzt wieder zur Schwester eilt — und die für den rechten Hörer der seelenhafte Schluß-Accord der Scene sind.

Vor dieser Herrlichkeit, wo bleibt da die Novelle?

Nur als Eingang dient sie für das, was eigentlich erzählt und verhandelt werden soll — nur als die Schwelle, über die hinweggeschritten und die dahinten gelassen wird.

Aber Eins wolle man vor der Herrlichkeit der Scene nicht vergessen. So wundervoll sie ist — sie ist die äußerlich hervorstechendste Partie des Stücks, die umfangreichste Scene desselben und der Glanzpunkt in der Rolle

des Nathan; — von allem, was im Stücke vorkommt, prägt diese Erzählung, wie Lessing sie giebt, sich am meisten dem Zuhörer ein; sie in ihrer Besonderheit steht jedem sogleich vor der Seele, so wie vom Nathan die Rede ist, und erscheint demgemäß als der Repräsentant des Ganzen; aber der Schwerpunkt des Stückes liegt doch nicht in ihr.

Die Scene bildet, so zu sagen, die Hauptstation, den Knotenpunkt für die Wege des Stückes: in die Person des Sultans laufen alle Fäden des Gewebes, das die Handlung entwirrt, zusammen. Durch seine Befreundung mit Nathan wird die andere weitere mit dem Ritter, wird für den und für Recha des Sultans und Sittahs Interesse gegründet und vorbereitet. Die Stimmung des Endes für Alle wird hier eingeleitet. Nathan vor Allem, der Fremde, und doch der eigentliche Vater der Familie, die hier, durch ihn, zusammen und sich selber wiedergebracht wird, darf dem Sultan, dem weltlichen Oberhaupt derselben, kein Fremder sein. Und der Geist, durch den er ihn gewinnt und sich befreundet, dieselbe höhere Macht ist es — nicht der Verstand und die Taktik der Novelle, die nur negativ und prosaisch ausgeht — sondern dieselbe Seele und dasselbe Thun, kraft welcher er im innersten Grund und in der Wahrheit der Vater Aller ist. Die wirken aus ihm, auch hier — das, was Lessings Erfindung ist: seine Seele und ursprüngliche Eigenart — und darum wirken sie so warm, so innig, und so unwiderstehlich und überwältigend auf den Sultan.

Aber der Schwerpunkt des Stückes liegt dennoch nicht hier und nicht in dieser Action. In Nathans Charakter liegt er! Aber der gerade, so herrlich er sich auch in dieser Scene entfaltet — in seiner innersten Tiefe offenbart er sich nicht hier. Denn hier steht er zunächst als Fremder dem Fremden gegenüber, ja einem der ihn bedroht, der ihm etwas anhaben will — die Begegnung ist zweideutig und kritisch. Er hat zu verhandeln als der Jude mit dem Sultan. Erst im Verlauf des Gesprächs tritt die Wendung mit der ganzen Macht des Umschlages ein. Dem Freunde öffnet er jetzt das Schatzhaus seiner Seele. Aber immer spricht er wie zu einem andren Menschen, im weltlichen Verkehr des Tages, nach menschlicher Absicht und Zweck, wenn auch der edelsten und reinsten; spricht immer in den Grenzen eines eben erst erworbenen Vertrauens und der maßhaltenden Vorsicht desselben.

Das Innerste seiner Seele, sein verwahrtestes Kleinod, thut sich nicht hier, sondern in einer andren Scene auf; im Gespräche mit dem Klosterbruder. Erst zu diesem, und nur zu diesem, spricht er, wie er zu Gott spricht! Da erst vernehmen wir die Stimme seines Gebetes und seiner Andacht, den Ton seiner höchsten Noth und seiner höchsten Lust, sein geheimstes Bekenntniß. In dem Moment, wo die Lösung heranrückt, unter dem Walten ihrer Nähe, in der Spannung und Conpression, durch die sie sich einleitet, die Vergangenheit aufbietend zum Zeugen ihres Spruches: da erst wird die Wurzel seines Wesens bloß-

gelegt; da erst sehen wir ihm in's Herz, — in „seines Herzens Herz", wie Hamlet einmal sagt, in das innerste Getriebe seines Seins und Thuns.

Und darum liegt dort — also völlig außerhalb jeder Berührung mit der Novelle — dort, wo von Tendenz und Theorie keine Rede ist, grade in Nathan selbst nicht, sondern allein vom lebendigen Dasein und von der wirklichen Gegenwart des Heiles — dort das Centrum des Charakters und des Stückes, dort der wahre Quell, aus dem das Gedicht entsprungen ist. — Und darum hab' ich jene Scene, gleich in der zweiten Vorlesung zum Ausgangspunkt unserer Betrachtungen gemacht.

Doch zurück zu der, bei der wir halten! Nach der Seite des Gehaltes hin brauch' ich kaum noch ein Wort zu sagen; was da, im Gegensatz zur Novelle, vom Dichter gethan ist, ist zu offenbar.

Der Nerv in diesem Punkt ist: daß Nathan sich an die Fabel und an die Ringe hält, so lang' er sich in der Negative halten will — nur um die Frage nicht theoretisch zu entscheiden, sagt er: ich getrau' mir nicht, die Ringe zu unterscheiden —; und daß, so wie er in's Positive übergeht und doch entscheidet, praktisch entscheidet, — die Fabel als momentaner Anknüpfungspunkt und die Ringe als Dinge dahinfallen, und die Sache selbst zur Sprache kommt, sie allein, der Mensch und sein religiöses Thun.

Auch die „Gründe", die Nathan dem Sultan ent-

gegenhält, sind ja nicht das Wesentliche. Die lassen sich bestreiten, vielleicht gar mit Glück widerlegen; — was aber nicht zu widerlegen ist, und was über aller Theorie und aller Controverse steht: das ist die Praxis der Liebe! Und hier liegt jener höhere Sinn, dem gemäß der Vater selbst die Ringe nicht zu unterscheiden vermag. Denn das, um was es in diesem Falle sich handelt, das Höchste, das kann nicht nur äußerlich gegeben und nur passiv empfangen werden — sondern an den Söhnen ist es, durch ihr eignes freies selbständiges Thun den Unterschied zu offenbaren.

Nur ein Ring ist der echte! Die wahre Religion hat ihren Beweis an der ihr innewohnenden Wunderkraft; und wer diese Kraft an sich zu bewähren und aus sich zu üben vermag, der hat den echten Ring!

Und vermöchten's Alle, so hätten ihn auch Alle.

Welcher Art aber diese Bewährung, das Thun des gottergebnen Menschen, im Sinne Lessings ist: davon giebt er uns das Beispiel in dem, was Nathan selbst vollbracht hat, und was er, im geheimsten Bekenntniß, dem Klosterbruder, dem allein, der frommen Einfalt allein, weil die jenes Thun am reinsten versteht, vertraut. Und darum eben, wie gesagt, ist dieses Gespräch der schöpferische Mittelpunkt des Werkes — dort die eigentliche Heimath der Seele und des Geistes, aus denen es geboren ist.

Aber — so wichtig in Bezug auf unsren Dichter

das Alles auch ist: für sein Genie und unsre Würdigung desselben, ist es doch nicht das Hauptsächliche. Nicht, was der Dichter uns giebt, sowol in der Ringscene, wie in allen übrigen des Werkes — sondern wie er es giebt, das ist das Unsterbliche in seiner Leistung.

Nicht der Inhalt als solcher — diese Gedanken oder diese Wahrheit, in ihrer Vernunft und ihrem Gefühl — sondern wie sie an uns und über uns kommen, aus diesen Gestalten: das ist's! Aus dem bestimmten Gang des Gesprächs, den besonderen Wendungen desselben — grade als diese partikularste Action: daß so ein Mensch, wie dieser Saladin, vor uns steht, und einer, wie Nathan, ihm gegenüber; — als der Verkehr dieser Geister, dieser vollen frischen Persönlichkeiten — beide von Kopf zu Fuß, wie sie sind, mit allen Regungen ihrer Lebendigkeit; als die Stimmung, die sie, jeder durch den anderen, an sich erfahren; was sie erleben vor uns, sie selbst werden für einander —: dadurch, durch diese Action, und nur durch diese, geht das so ganz in uns über, daß uns zuletzt ist, als wären wir's selber und als sei uns geschehn, was ihnen!

Diese wunderbare, uns in's Leben dringende, und dadurch den Inhalt unsrer Seele für uns selbst hervorschaffende Gewalt des Eindrucks — denn nur von uns erfahren wir ja durch diese Personen, und was sie erleben, erleben sie für uns — das ist der Zauber, der dem Drama innewohnt und der es für uns so unentbehrlich macht — dies das Bildende und Befreiende seiner

Wirkung; daß diese Eindrücke, grade sie, uns den vollen Ausdruck und dadurch den vollkommensten Aufschluß unsres Wesens gewinnen lassen, und zwar für alle, auch die geheimsten Nüancen desselben, für die heilvollen und für die verderblichen.

Daher unsre Lust am Schauspiel! Das ist die tiefe, unausreißbare Wurzel, die es in der Menschenbrust hat.

Der Trieb, sich selber schauen zu wollen — schauen zu wollen, was menschlich ist, und was kein Zustand, kein Verhältniß des Lebens, kein Verkehr mit der Welt, ihm rein und lauter zeigt — der zieht den Menschen in's Theater — wenn nämlich die Bühne ihrem Zwecke entspricht, was so selten geschieht, weil der Zweck ein so hoher ist —: der Durst nach seiner eignen Quelle: der unwiderstehliche Wahrheitstrieb, unwiderstehlich auch für den, der nicht direkt danach verlangt oder der die Wahrheit gar scheut — der Trieb im Menschen, zu hören, was das eigne Herz ihm sagt und was es ihm verschweigt oder — verbirgt.

Wenn irgend ein Drama in unsrer Literatur das von Schiller in seiner energischen Weise für das Kunstwerk aufgestellte Gebot erfüllt —: „daß die Form — denn nur von ihrer Macht hab' ich gesprochen — daß die Form den Stoff vertilgen müsse", so ist es der Nathan.

Den Stoff: also die Fabel — aber nicht nur sie, sondern auch den geistigen Inhalt, als Tendenz, Gedanken,

Ideen, Anschauungs- und Gefühlsweise — und daß die Form ihn vertilgt: daß der Genius, der freie Geist der Erfindung ihn verzehrt, ihn verwandelt und umschafft zum Ausdruck ewiger idealer Natur, zu individuellen Gestalten der Wahrheit und Schönheit.

Was im Lebendigen das Lebendig-Machende, die Seele ist: das ist die Form in jedem Stoff. Jeder, auch der höchste, Inhalt, als solcher, blos als Inhalt, ist trivial; stumpf und dumpf so lang' er nicht entwickelt, organisirt, geformt ist. Ein unentfalteter Inhalt ist eben der bloße Inhalt. Und wir haben es täglich mit solchem Inhalt zu thun — unsre ganze Arbeit besteht darin, ihm dies „bloß" zu nehmen. „Meine ersten Gedanken — sagt Lessing darum — sind gewiß kein Haar besser, als Jedermanns erste Gedanken; und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügsten zu Hause."

Die Behandlung, die Darstellung ist es, die immer erst die Sache macht und ausmacht. Dies Machen ist die Form — und in seiner höchsten Energie zeigt es sich als Kunst. Die Poesie hat ihren Namen daher — nach diesem Machen heißt sie.

Das Genie formt in der eminenten Art, — und darum gebraucht Schiller das Wort: vertilgt — daß es den Stoff, den es um sich her vorfindet, als einen weltlichen und diesseitigen vorfindet, verbraucht für den Zweck, den es mitbringt aus dem Jenseits — das heißt: aus der Ursprungstiefe der Dinge — um diesem, aus jenem verbrauchten und jetzt zum Dienste seiner Natur

verwandelten Material die Hülle zu weben, die ihn irdisch darstellbar und erscheinungsfähig macht. Jener Stoff ist nur der Faden, an den es sein unsterbliches Gewebe knüpft; aber er wird hineinversponnen und existirt nicht mehr als er selber, *sobald jenes ist*.

Eine dramatische Gestalt muß, um ideal zu sein, von *allgemeinem* Gehalte sein; aber wenn sie nicht von eben so *individuellem* Reichthum und von einer gleichen *Naturfülle* der *Persönlichkeit* ist, so ist sie, trotz ihres allgemeinen Gehaltes nur ein idealer *Schatten*.

Sie soll die Gattung zur vollen Erscheinung bringen; aber eben zur *wirklichen* Erscheinung bringt sie dieselbe nur in der *Fülle individueller* Natur. Dies zu vermögen, ist die eigentliche Gabe der Form, die wahre *dramatische* Schöpferkraft — die allein bringt ideale Gestalten hervor, die diesen Namen verdienen, und deren Schönheit echt ist, weil sie eben so wahr als schön, weil sie die Schönheit der Wahrheit ist.

Ein Meister *dieser* Form ist Lessing; grade diese dramatische Schöpferkraft hat er besessen. Seine Gestalten sind kein Mosaik aus aufgespeicherten Beobachtungen des Alltaglebens — sondern sie sind Schöpfungen des Genies: innere Anschauungen der urbildlich menschlichen Natur. Zu ihr, zu dieser substantiellen Natur gehören auch die Flecken, die er seinen Personen giebt; die mehr oder weniger leichten Flecken, Schwächen, Menschlichkeiten, wie die Edelsten, die Besten: wie Saladin, Sittah, der Tempelherr, der Derwisch sie an sich haben und die drama=

tisch von so glücklicher Wirkung und von so hohem Reiz sind. So der Umstand, daß Sittah dem Juden die Falle legt — dies Manöver, das nicht allzu lautere in den Bereich ihrer Menschlichkeiten fällt. Am dunkelsten sind diese Schatten im Tempelherrn. Aber für die Wirkung, welche Huld und welcher Reiz dadurch, daß es zugleich das heiße Blut seines Stammes, seiner Familie ist — der er entfremdet ist und die er ja wiederfinden soll — was ihm zu schaffen macht — und welcher Familie! das nämliche, das ebenso in Saladin braust — man denke nur an die letzte Scene, wenn der Jüngling ihn aufbringt — daß zwischen Beiden auch diese Temperamentsverwandtschaft existirt, nur anders kolorirt in Ohm und Neffen, nach Alter, Reife, Weltstellung.

All' diese Züge — und Sittahs Rolle ist reich daran — sind Meisterstriche. Denn alles das ist so ersonnen und gefügt, so aus dem Guten und Großen, aus dem Kern menschlicher Tüchtigkeit hervorwachsend und immer noch im harmonischen Zusammenhange damit bleibend: daß nichts zu einem Mißton, nichts grell oder gewöhnlich wird — Alles dies poetisch vornehm bleibt und hold — nur menschlich näher werden diese Wesen uns durch diese Menschlichkeiten gebracht, und doch aus ihrer idealen Höhe auch nicht um ein Haar dadurch herabgezogen.

Freie wahre Menschen sind es, mit allen ihren Schwächen und Fehlern werth, das Geschlecht urbildlich zu vertreten.

Legt doch der Dichter seinem Saladin das tiefe inhaltschwere Wort in den Mund:

> Mich dünkt, ich weiß,
> Aus welchen Fehlern unsre Tugend keimt.

Ist das ein Wort — ein größestes!

— Zum Schluß möcht' ich noch auf die Art und Weise aufmerksam machen: wie Lessing das Geld behandelt.

Verständiger und realer — und poetischer und geistig vornehmer zugleich ist dieser nervus rerum nie im Drama behandelt worden, als von ihm. Die Gewalt dieses Bettels und der Bettel dieser Gewalt — der Respect, der ihm gebührt, und die Ironie, die dieser Respect verdient! In der Minna von Barnhelm läßt er es seine Rolle spielen und im Nathan auch. Wie Saladins Manier damit umzugehen, sich in seinen Mameluken fortsetzt, ist prächtig — es ist die echt morgenländische Art; das Exempel des Firdusi kann einem dabei einfallen.

Ich führe das nicht aus, sondern merke es nur an, als eine Eigenthümlichkeit Lessings — und vor Allem darum: weil die Art, wie er es mitspielen läßt, den kolossalen Unterschied zwischen der Rührung, auf die er ausgeht, und der, welche in den sogenannten rührenden Schauspielen stattfindet, auf's Schärfste widerspiegelt.

Daß in den meisten von ihnen Geld und Rührung sich bedingen, ist bekannt; — und grade so real nun in ihnen das Geld bleibt, so relativ und ordinär ist ihre

Rührung; bei Lessing, wo es seine Währung durch den Geist empfängt, ist es ideal — und die Rührung und ihr Gefühl von absolutem Gehalt.

— Aufgeführt worden ist der Nathan zum erstenmal hier in Berlin am 14. 15. 16. April 1783 von der Döbbelinschen Gesellschaft. 1801 in Weimar; ein paar Monate vorher in Magdeburg.

Der, welcher der echte Darsteller des Nathan gewesen wäre, der große Schröder, hat ihn nie gespielt. Er wußte das ganze Stück auswendig, und trug die Rolle als sein dramatisches Kleinod im Herzen; hielt aber die Zeit und das Publikum nicht für reif genug, um ihm das Stück zu bieten. Denn er hätte es zu profaniren geglaubt, wenn er nicht auf eine unbedingte Wirkung rechnen durfte. Hier mochte er sich nicht mit einer leiblichen begnügen. Er mochte es gradezu nicht hergeben. Die Welt damals schien ihm nicht würdig, es zu sehen.

Legt doch der Dichter seinem Saladin das tiefe inhaltschwere Wort in den Mund:

> Mich dünkt, ich weiß,
> Aus welchen Fehlern unsre Tugend keimt.

Ist das ein Wort — ein größestes!

— Zum Schluß möcht' ich noch auf die Art und Weise aufmerksam machen: wie Lessing das Geld behandelt.

Verständiger und realer — und poetischer und geistig vornehmer zugleich ist dieser nervus rerum nie im Drama behandelt worden, als von ihm. Die Gewalt dieses Bettels und der Bettel dieser Gewalt — der Respect, der ihm gebührt, und die Ironie, die dieser Respect verdient! In der Minna von Barnhelm läßt er es seine Rolle spielen und im Nathan auch. Wie Saladins Manier damit umzugehen, sich in seinen Mameluken fortsetzt, ist prächtig — es ist die echt morgenländische Art; das Exempel des Firdusi kann einem dabei einfallen.

Ich führe das nicht aus, sondern merke es nur an, als eine Eigenthümlichkeit Lessings — und vor Allem darum: weil die Art, wie er es mitspielen läßt, den kolossalen Unterschied zwischen der Rührung, auf die er ausgeht, und der, welche in den sogenannten rührenden Schauspielen stattfindet, auf's Schärfste widerspiegelt.

Daß in den meisten von ihnen Geld und Rührung sich bedingen, ist bekannt; — und grade so real nun in ihnen das Geld bleibt, so relativ und ordinär ist ihre

Rührung; bei Lessing, wo es seine Währung durch den Geist empfängt, ist es ideal — und die Rührung und ihr Gefühl von absolutem Gehalt.

— Aufgeführt worden ist der Nathan zum erstenmal hier in Berlin am 14. 15. 16. April 1783 von der Döbbelinschen Gesellschaft. 1801 in Weimar; ein paar Monate vorher in Magdeburg.

Der, welcher der echte Darsteller des Nathan gewesen wäre, der große Schröder, hat ihn nie gespielt. Er wußte das ganze Stück auswendig, und trug die Rolle als sein dramatisches Kleinod im Herzen; hielt aber die Zeit und das Publikum nicht für reif genug, um ihm das Stück zu bieten. Denn er hätte es zu profaniren geglaubt, wenn er nicht auf eine unbedingte Wirkung rechnen durfte. Hier mochte er sich nicht mit einer leidlichen begnügen. Er mochte es gradezu nicht hergeben. Die Welt damals schien ihm nicht würdig, es zu sehen.

Legt doch der Dichter seinem Saladin das tiefe inhaltschwere Wort in den Mund:

> Mich dünkt, ich weiß,
> Aus welchen Fehlern unsre Tugend keimt.

Ist das ein Wort — ein größestes!

— Zum Schluß möcht' ich noch auf die Art und Weise aufmerksam machen: wie Lessing das Geld behandelt.

Verständiger und realer — und poetischer und geistig vornehmer zugleich ist dieser nervus rerum nie im Drama behandelt worden, als von ihm. Die Gewalt dieses Bettels und der Bettel dieser Gewalt — der Respect, der ihm gebührt, und die Ironie, die dieser Respect verdient! In der Minna von Barnhelm läßt er es seine Rolle spielen und im Nathan auch. Wie Saladins Manier damit umzugehen, sich in seinen Mameluken fortsetzt, ist prächtig — es ist die echt morgenländische Art; das Exempel des Firdusi kann einem dabei einfallen.

Ich führe das nicht aus, sondern merke es nur an, als eine Eigenthümlichkeit Lessings — und vor Allem darum: weil die Art, wie er es mitspielen läßt, den kolossalen Unterschied zwischen der Rührung, auf die er ausgeht, und der, welche in den sogenannten rührenden Schauspielen stattfindet, auf's Schärfste widerspiegelt.

Daß in den meisten von ihnen Geld und Rührung sich bedingen, ist bekannt; — und grade so real nun in ihnen das Geld bleibt, so relativ und ordinär ist ihre

Rührung; bei Lessing, wo es seine Währung durch den Geist empfängt, ist es ideal — und die Rührung und ihr Gefühl von absolutem Gehalt.

— Aufgeführt worden ist der Nathan zum erstenmal hier in Berlin am 14. 15. 16. April 1783 von der Döbbelinschen Gesellschaft. 1801 in Weimar; ein paar Monate vorher in Magdeburg.

Der, welcher der echte Darsteller des Nathan gewesen wäre, der große Schröder, hat ihn nie gespielt. Er wußte das ganze Stück auswendig, und trug die Rolle als sein dramatisches Kleinod im Herzen; hielt aber die Zeit und das Publikum nicht für reif genug, um ihm das Stück zu bieten. Denn er hätte es zu profaniren geglaubt, wenn er nicht auf eine unbedingte Wirkung rechnen durfte. Hier mochte er sich nicht mit einer leiblichen begnügen. Er mochte es gradezu nicht hergeben. Die Welt damals schien ihm nicht würdig, es zu sehen.

Legt doch der Dichter seinem Saladin das tiefe inhaltschwere Wort in den Mund:

> Mich dünkt, ich weiß,
> Aus welchen Fehlern unsre Tugend keimt.

Ist das ein Wort — ein größestes!

— Zum Schluß möcht' ich noch auf die Art und Weise aufmerksam machen: wie Lessing das Geld behandelt.

Verständiger und realer — und poetischer und geistig vornehmer zugleich ist dieser nervus rerum nie im Drama behandelt worden, als von ihm. Die Gewalt dieses Bettels und der Bettel dieser Gewalt — der Respect, der ihm gebührt, und die Ironie, die dieser Respect verdient! In der Minna von Barnhelm läßt er es seine Rolle spielen und im Nathan auch. Wie Saladins Manier damit umzugehen, sich in seinen Mameluken fortsetzt, ist prächtig — es ist die echt morgenländische Art; das Exempel des Firdusi kann einem dabei einfallen.

Ich führe das nicht aus, sondern merke es nur an, als eine Eigenthümlichkeit Lessings — und vor Allem darum: weil die Art, wie er es mitspielen läßt, den kolossalen Unterschied zwischen der Rührung, auf die er ausgeht, und der, welche in den sogenannten rührenden Schauspielen stattfindet, auf's Schärfste widerspiegelt.

Daß in den meisten von ihnen Geld und Rührung sich bedingen, ist bekannt; — und grade so real nun in ihnen das Geld bleibt, so relativ und ordinär ist ihre

Rührung; bei Lessing, wo es seine Währung durch den Geist empfängt, ist es ideal — und die Rührung und ihr Gefühl von absolutem Gehalt.

— Aufgeführt worden ist der Nathan zum erstenmal hier in Berlin am 14. 15. 16. April 1783 von der Döbbelinschen Gesellschaft. 1801 in Weimar; ein paar Monate vorher in Magdeburg.

Der, welcher der echte Darsteller des Nathan gewesen wäre, der große Schröder, hat ihn nie gespielt. Er wußte das ganze Stück auswendig, und trug die Rolle als sein dramatisches Kleinod im Herzen; hielt aber die Zeit und das Publikum nicht für reif genug, um ihm das Stück zu bieten. Denn er hätte es zu profaniren geglaubt, wenn er nicht auf eine unbedingte Wirkung rechnen durfte. Hier mochte er sich nicht mit einer leiblichen begnügen. Er mochte es gradezu nicht hergeben. Die Welt damals schien ihm nicht würdig, es zu sehen.

Zehnte Vorlesung.

In engster Verknüpfung mit den beiden Problemen, die wir zu lösen versucht haben — des Artcharakters und der individuellen Beschaffenheit des Werkes — steht das dritte und das letzte, das der äußren Form: die Diction.

Für beides, für die Bedeutung des Stückes im Gebiete des Dramas überhaupt, und für seinen künstlerischen Organismus in Handlung und Charakteren ist die Sprache, die es führt, der getreueste Spiegel. Wer sie zu würdigen versteht, der nur versteht das Ganze in dem Sinne zu würdigen, in welchem wir es gefaßt; und wer nicht, nicht. Und darum hat man sie nicht gewürdigt. Denn das Mißverständniß hat seine Consequenz, wie das Verständniß.

Man hat sie für versifizirte Prosa angesehn und die Verse ohne Weiteres für schlecht erklärt.

Auch Gervinus, obwol sein Kapitel über Lessing mit Sympathie geschrieben ist und obwol ihm der Nathan — wenn er auch nur ein paar kurze Bemerkungen da-

rüber macht — als ein dramatisches Meisterwerk eingeleuchtet hat; und er auch — so viel ich weiß — der erste gewesen ist, der der Wahrheit die Ehre gegeben, ihn an literarischer Bedeutung neben den Faust zu stellen; — in Beziehung auf die Diction ruft doch auch er aus: „Schade was um die schlechten Verse!“ Denn auch er ist der Meinung, „daß Lessingen die Dichtergabe abgehe“ — eine Meinung, die mit dem eben angeführten Lobe in Einklang zu bringen ihm selbst überlassen bleiben muß. — Und Herr Adolf Stahr in der uns schon bekannten Generosität, will ebenfalls „die schlechten Verse den Tadlern mit in den Kauf geben.“ — Ihm, da er so viel vom Nathan in den Kauf gegeben, kann es natürlich auf diese Kleinigkeit nicht ankommen — nur daß er durch seine Cession selbst auf die Seite der Tadler tritt.

Und wo bleibt Lessings eignes Urteil über seine Verse? Die Kritiker berufen sich doch sonst so gern auf ihn! Halten sie sein Urtheil in diesem wichtigen Punkte, über seine Diction, für gleichgiltig oder falsch?

Die Aeußerung an seinen Bruder: „Meine Prosa hat mir immer von jeher mehr Zeit gekostet, als Verse. Ja, wirst Du sagen, als solche Verse! — Mit Erlaubniß, ich dächte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären.“ Welch inhaltschweres Wort ist das! Das lerne man doch erst verstehen, ehe man abspricht über Lessings Verse!

Ja auch seine Verse sind ein Geheimniß, wie sein Nathan und wie Lessings eigene Natur!

Nicht, wenn sie besser wären, sagt er — nein! sondern, wenn sie viel besser wären, dann wären sie — was denn? Nicht nur schlechter — o nein! sondern dann auch viel schlechter. Wie tief und fein ist das gegriffen und wie charakteristisch für ihn!

Und man denke nicht an „die viel besseren Verse" seiner Zeitgenossen, etwa Rammlers oder dergleichen; — man nehme die Goethischen der Iphigenie und des Tasso! — Der Nathan würde in ihnen weder gehen noch stehen können! Oder die Diction Shakespeares, oder Schillers, oder der Spanier! Was sollte er damit anfangen? Was also für Verse verlangt man? welche Art Verse bildet man sich denn ein? Und daß er Poesie ist, dramatische Poesie, die sich neben der besten kann sehen lassen, das haben wir doch erfahren? — Nun denn: der Ausdruck eben dieser Poesie, seiner Poesie, sind diese Verse. Dies Herz schlägt in diesem Rhythmus, der Geist dieser Schönheit wandelt im Leibe dieser Rede — und die Schönheit, die schöner, das Herz, das herzinniger, den Geist, der geistvoller wäre — in welchem dramatischen Werke es auch sei — als diese, die zeige man mir erst! Diese Verse sind grade so schön, wie die in der Iphigenie, — wie die in der Iphigenie nicht etwa schöner sind, als die im Macbeth oder Hamlet; und diese wieder grade so schön, wie im Nathan. Welch ein kindisches Vorurtheil, für den dramatischen Vers an eine allgemeine Norm zu denken! Es giebt grade so viel meisterhafte Dictionen, als es dramatische Meister giebt.

Eines *großen* Dramatikers Verse sind immer vortrefflich, *müssen* es sein, *weil* er *groß* ist; — und die eines mittelmäßigen können nie gut sein, und wenn sie wie Milch und Honig fließen. Es ist ebenso abgeschmackt, zu sagen: ein Stück sei nicht sonderlich, aber seine Sprache sei schön — als: ein Stück sei vortrefflich, aber die Verse seien schlecht. Das ist ein Ding der Unmöglichkeit. Denn die Schönheit des dramatischen Verses besteht in seiner Zweckmäßigkeit, — Zweckmäßigkeit ist das erste Gebot auf der Gesetztafel des Dramas — und mit den großen Zwecken, die das Genie hegt und ausführt, werden zugleich die Mittel geboren, die großen für jene Größe, *weil* es die Zwecke des *Genies* sind.

Aber wie kommt man denn überhaupt darauf, diese Verse für schlecht zu halten? Doch nicht etwa, weil sie holperig wären? Da würd' ich entgegnen: man wäre selbst holprig, holprig im Geiste für diesen Geist, und holprig in der Zunge für sein Wort und den Fluß seiner Rede.

Ein großer Schauspieler wird immer entzückt sein, sie zu sprechen, und sich nie sprechbarere und ausdrucksvollere wünschen. Aber ein mittelmäßiger, und ein ihm ähnlicher Leser aus dem Publikum, könnten freilich leicht durch den Tact der sogenannten schönen Jamben und durch das Tempo des rhetorischen Paradeschrittes so verwöhnt und unbeholfen geworden sein, daß sie in dem raschen, frischen Strom, in dem lebendigen Geisteserguß dieses Dialogs, der seine Kühnheit nur in seiner Schlicht-

heit verbirgt, nur mit Mühe fortzukommen wüßten. Diese bewegliche Rede in der Feinheit ihrer Wendungen und Nüancen verlangt freilich, *weil* sie aus Natur und Wahrheitslauten der *reichsten Innerlichkeit* besteht, eine andere Geschmeidigkeit und Geistesgegenwart! Aber solche Leute werden auch über Shakespeares Diction stolpern. Echtdramatische Verse sprechen zu können, ist immer ein eigen Ding. Dazu gehört eine sehr energische Lebendigkeit. Man wird eher zehn gute Sänger finden, als einen guten Sprecher. Was man auf unsren jetzigen Theatern, von der Masse der Schauspieler hört, das wird man doch nicht für Sprechen halten? Welch confuse Vorstellung hätte man da vom Sprechen! Das ist eine Jargonniren, worauf das Publikum, das zuhört, conventionell eingeübt ist — aber doch nicht die menschlich poetische Rede.

Weshalb also *denn* ist man darauf gekommen, diese Verse für schlecht zu halten?

Es bleibt nur Eines übrig —: weil man an ihnen vermißt, was man an denen, die für schön gelten und es ja auch *sind* — gewohnt ist: die Pracht, den Schmuck, den Glanz, den Schwung, die Glut der Farben, die Metaphernsprache — den Anruf, der, pathetisch oder phantastisch, uns entbietet in eine ideale Region, so wie er nur anhebt, uns faßt wie ein Flügel, uns umfängt uud forträgt wie ein Zaubermantel, gleich weg und hinaus aus dem Kreise des vertrauten Daseins, in die Höhe über, oder in die Tiefe unter der Welt, aber auch hier, und

wenn es in den Schlund der Hölle geht, immer empor in die Wahrheitswelt der Phantasie.

Und wenn dies ihnen, den Versen des Nathans — nun grade darum fehlte, weil sie haben was sie haben — und was jenen wiederum fehlt, die das haben, was ihnen abgeht? Wenn dramatischer Ausdruck aller jener Eigenschaften nicht bedürfte, um dennoch vollkommen zu sein? Wenn eben das Beispiel des Nathan, nicht diese Möglichkeit, sondern diese Wahrheit bewiese? Wenn das Stück, indem es weder eine Tragödie noch eine Komödie, und doch ein musterhaftes Drama ist, eine Sprache zu führen hätte, welche die seiner Species wäre?

Ja, und diese führt es — und hier liegt der Punkt. Die Anomalie seiner Species ist auch die Anomalie seiner Diktion; — und von so eigner und selbständiger Würde und Schönheit jene ist, von ebenso eigner und selbständiger Würde und Schönheit ist auch diese. Es ist ein und dasselbe Mißverständniß: das Stück für eine verunglückte Tragödie, „oder für eins, aus dem sich zu seinem Vortheil eine gute Komödie hätte machen lassen", anzusehen; und die Verse für schlecht zu halten; — wie es ein und dasselbe Verständniß ist: zu wissen, was es ist; und die Verse für vortrefflich zu erkennen.

Die Verse der Tragödie und der Komödie — ich denke hiebei an Shakespeares phantastische Komödien — hat man im Ohre gehabt, und deshalb kein Ohr gehabt für die Schönheit dieser Verse.

Und doch hätte man aus ihnen, schon aus ihrer Melodie allein, die Wahrheit der ganzen Sache, die ich in diesen Vorträgen ausgelegt, heraus hören können. — wenn man zu hören verstünde —: still zu sein und zu lauschen, und vor der Zudringlichkeit der eigenen Lautheit — die immer wähnt zu kurz zu kommen und sich was zu vergeben, wenn sie nicht das Wort führt — eine fremde Stimme in sich gewähren zu lassen.

Das ist der geheime mächtige Grund: weshalb keine Diction und keine dramatischen Verse, auch nicht die besten und schönsten, die wir kennen, für dieses Stück gut und schön genug wären — darum nicht gut und schön genug dafür, weil das, was es darstellt, nie versucht worden ist außer ihm, weil es als ein Unicum dasteht in der Welt.

Machen wir die Probe. Ich frage Sie: welches ernste Stück Goethes oder Schillers würde nicht an dramatischer Kraft gewinnen, wenn es — ich sage nicht der Diction Shakespeares als solcher — aber der Natur, dem inneren dramatischen Wesen und Leben seiner Diction, näher stünde, als es der Fall ist? Warum denn? Weil alle ihre ernsten Stücke, auch ihre Schauspiele, tragischer Art sind. Aber der Nathan? Könnte in Bezug auf den diese Frage auch nur aufkommen? Nimmermehr! Darum nicht, weil er gar nicht concurrirt mit der Tragik und ihrem höchsten Muster. Und zugleich darum nicht: weil seine Diction — so paradox dies auch manchem klingen mag — der Shakespeareschen, in ihrer drama-

tischen Struktur, schon verwandter ist, als irgend eine andere! Weil sie für die Species, deren Rede sie ist, das nämliche leistet, was die Diction Shakespeares für die Tragödie und für seine Komödie!

Und worin liegt das?

Weil sie durch und durch Handlung ist, durch und durch Person und individueller Charakter, und nichts als das! Weil jedes Wort in ihr nicht nur empfunden und gedacht und geschrieben, sondern weil es in seiner Erfindung, gespielt ist, wahrhaft gespielt — weil Lessing, so wie Shakespeare, und auch Molière, das Theater gekannt und verstanden, und aus der schauspielerischen Natur heraus gedichtet haben wie kein andrer Dichter vor und nach ihnen!

Ja, und bei Lessing ist die Arbeit des Schauspielers noch in detaillirterer Weise vom Dichter mitgethan worden, als bei Shakespeare.

Das ist's! Kein faltenreich Gewand sind diese Verse, kein prächtiger weiter Mantel, in dem auch eine dürftige Gestalt figuriren kann, weil er ihre Gebrechen zudeckt — hier heißt es nicht: Kleider machen Leute; hier schleppt die Phrase den Mann nicht mit hindurch; hier überhören wir nicht den Charakter der dramatischen Person und die Ohnmacht ihres Darstellers vor der Gegenwart und Volltönigkeit des Dichters; ein Deklamator kommt hier nicht fort. Hier, bei Lessing wie bei Shakespeare, muß der Schauspieler etwas sein; um diese Natur und Wahrheit wiedergeben zu können, muß er die menschliche Natur

und Wahrheit in sich erlebt haben — sonst ist er verloren. Diese Verse sind dem Charakter angeschmiegt, wie eine Haut! so prall und elastisch, und so lebensinnig und zart umschließen sie ihn, daß jeder Muskel jede Fiber hindurchspielt — nackt muß man schön sein und gesund; in der Nacktheit der Seele von musterhafter Bildung sein, wenn man sich in ihnen mit Ehren will sehn lassen!

Nicht der ideale Machtruf erklingt aus ihnen, der wie aus den Wolken herniederfährt — jener Fittich der Rede, der uns im Nu entrückt, entführt, uns urplötzlich versetzt ins Große und Ungemeine. — Diese Begabung, die vor Allen dem großen Lyriker wesentlich ist und die man als die specifisch oder einzig dichterische anzusehn gewohnt ist, verkünden sie nicht. Diese hat Lessing nicht besessen. Aber daß für einen großen Dramatiker diese Phantasie die unerläßliche Bedingung sei: von diesem Vorurtheil, in dem alle Welt steckt, auch von diesem Vorurtheil hat er grade uns befreit — er bewiesen, daß ein Drama, ein ideales, das höchste Poesie ist, auch ohne die Kraft jenes wie durch Zauberschlag aus aller Prosa heraus versetzenden Redefluges zu schaffen möglich ist.

Nicht am Worte merkt man's und soll es merken, daß es in eine andere Sphäre geht — obwol und indem es auf die höchste abgesehen ist — nicht am Worte, hier einmal nicht; — diese Poesie bedarf jenes Aufschwunges nicht. Indem sie uns anspricht, hat es den Anschein, als brauchten wir keinen Schritt aus uns heraus zu thun. Was hier vorgeht, das sind wir selbst unmittelbar.

So spricht jeder von uns — meint wenigstens, es zu können; oder fühlt doch, er müßte so sprechen, wenn er sein Innerstes und Eigenstes kundgeben oder in dem, was er zu sagen hat — es sei auch was es sei — ganz verstanden sein wollte!

Und so hört man zu und hört, aber kann nicht los; — es sind die Töne der vertrautesten Sprache, der Quell der eigenen Seele im natürlichsten Erguß, nur unendlich hell und klar, und frisch und sicher und labend — aber immer dabei trifft uns aus jedem Worte der Herzschlag des edelsten Lebens; aus jeder Frage und Erwiederung, hier, Funke auf Funke sprühend, das himmlische Feuer, das erhaltende, bildende, läuternde; — unmittelbar, wie aus der Prosa um uns her anhebend, leise, gelind, unvermerkt, aber unwiderstehlich und allmächtig, hat sich ein Geistergespräch um uns entsponnen, so kühn — ein Herzensgeflüster, ein Seelengeplauder, eine Verkündigung des Gemüths, ein Gottesgeständniß, so innig in seiner Offenbarung: daß wir erst merken, wo wir sind, wenn wir zurückblicken auf das, was unter uns liegt, — nun erst hören: daß es die Stimme einer besseren Welt ist, die zu uns spricht, die heilige Wahrheitsstimme in uns, frohlockend in ihrer freien Schönheit — nicht die Sterblichkeit mit dem Alltagsmunde des Gewohnten.

Das ist die Phantasie dieser Verse! Den ihm allein eigenen Effect macht der Dichter durch das ihm allein eigene Mittel.

Weil er das, was man allein für dichterische Phan-

tasie zu halten gewohnt ist, nicht gehabt: darum grade hat er eine neue und eigene dramatische Spezies erschaffen können. Und darum sind seine Verse auch völlig frei und rein von jeder Ausschreitung, jeder Ueppigkeit, in die jene Phantasie und ihre Schönheit verfallen kann, und auch bei den besten Poeten dann und wann — immer aber zum Schaden des Dramas — verfällt; frei von Ueberladung, Schimmer und Pomp — von der Eitelkeit, daß der Dichter sich als Subject hören läßt, zum Nachtheil der Handlung und ihrer Personen; von der Idealität frei, die das Reale, das Charakteristische und Individuelle aus den Augen verliert, die abstract werden kann und dadurch erfindungslos; nichts ist in ihnen, was nur blendet, lockt, besticht, keine Silbe zum Aufputz oder Staat, den man abstreifen könnte; — so dramatisch nackt sie sind, so dramatisch keusch sind sie auch; nur die Wahrheit und das Leben der Handlung ist ihr Reiz; und ihre Wirkung ist darum so völlig naiv, weil sie ganz objectiv sind.

Was sie wirken und schaffen, geben und bringen — das ist die Sache; nicht: wie sie klingen, wenn man einen oder den anderen einzeln herausgreift. Und was sie bringen, danach grade klingen sie auch.

Die Verse jener milden Weisheit sind sie — die Verse des Tones, der, so lange in der Welt gedichtet worden, so nur einmal vernommen worden ist — aus dem die Praxis der Liebe, vom feinsten Geiste des kühnsten Wissens getragen und erläutert, uns anspricht, den Hörer

weihend durch ihren Hauch, — die Verse der Ironie, die das Lächeln des Friedens ist, die helle Freude der Freiheit — die nicht verlacht und verspottet, sondern entwickelt, entbindet, löst; — eine Holdseligkeit des Räsonnements, eine Huld des Verstandes, eine Labung in der Controverse, im Entwaffnen und Besiegen eine Grazie und Güte, wie sie auf ähnliche Weise von einem Dichter weder je erreicht noch versucht worden ist. So wohlthuend ad absurdum zu führen und zu beschämen, für den Beschämten so wohlthuend, so befreiend, so im Moment zu entzücktem Aufathmen für ihn selber; zu Verstand und zur Vernunft zu bringen mit solchem Liebreiz und solcher Herzenswärme, und so ehrfurchtgebietend und imponirend für jedes Gemüth und jede Intelligenz, auch für die reiffste :— wo wäre das je im Drama unternommen, je poetisch dargestellt worden zu einer ähnlichen Wirkung idealischer Lust und Kraft, wie hier? In keinem Stück ist so verhandelt und gesprochen worden. Der Zug in den Repliken, die Einfälle und Wendungen wie das Gespräch sich fortbewegt, sein erfinderischer Gang, die Manier dieser Conversation in ihrer quellenden Produktivität, ihren Accenten und Modulationen, so eigenthümlich ist sie, daß man, auch im kleinsten Bruchstück noch, sie heraushört aus allen Redeweisen und Tonarten der Welt! Und vor keiner, auch vor der grandiosesten nicht, kann man sie überhören und vergessen.

Wo die Wogen der Poesie am höchsten gehn, da hinein, zwischen Aeschylus und Sophokles und Aristophanes und

Shakespeare, kann man getrost ihn werfen den Nathan, und im Concert dieser ewigen Stimmen wird seine Stimme vernehmlich sein, hell und durchdringend in ihrem sanften Reiz, in ihrer Hoheit und Macht, unbeeinträchtigt sich behauptend, unentbehrlich in der großen Harmonie! Denn was er sagt und wie er's sagt, das hat ihm Keiner vorweggenommen und Keiner ihm nachversucht. Jeder Einsatz ist ein Reiz, jeder Einwurf eine Spannung, jede Antwort eine Ueberraschung, die uns frohlocken macht — jeder Zug ein Trunk aus dem Borne des Lebens; — unsre Stimmung ein Lauschen, unsre Seele ein Lächeln; — jedes Wort, scharf wie ein Schwert, wenn es aufblitzt — und, wenn es niederfällt, wie das Wehen von Palmen — jedes ein Treffer in den Verstand und jedes ein Balsam für die Seele — jeder Streich, der bitter und schneidend werden will, aufgefangen im Ansatz dazu; stillend, noch eh' die Wunde da ist; gesänftigt und sich wandelnd in milde Mahnung, in einen Dienst der Heilung, nur einen Knoten lösend, der getrennt und gedrückt — und ein Band schlingend, das frei und glücklich macht.

Und Alle sprechen aus dem Ton dieser Ironie, dieser Ueberlegenheit — alle üben sie: Nathan, Saladin, der Klosterbruder, der Templer, Recha — es ist der Ton der reifen Freiheit, die Ausdrucksweise dieser Familie, ihre Action, ihr Lebensgefühl, ihre erfinderische Natur äußert sich darin. Zu diesem Ton hat Nathan Recha erzogen — wie die Seele dazu herangebildet wird, zeigt gleich als

Musterbeispiel die zweite Scene des Stücks. Virtuosen sind sie alle; — frisch, wie der Morgen — und eben so scharf im Fassen und Verstehn, als süß im Gefühl und in der Wirkung. Wie reine Bergluft muthen sie einen an. In beständiger Forschung sind sie begriffen, in Prüfung, Bildung, Entwickelung — aber in der gesundesten Gymnastik, sich übend wie Meister, für die Wahrheit begabt!

Darum sind sie so pikant, so ewig interessant, — daß man ihrer nie überdrüssig wird, daß sie nie veralten können und kein Geschlecht ihnen entwachsen wird, weil sie vollendete Organismen sind dessen, was menschenwürdig und menschenheilvoll ist.

Und das kommt zur Erscheinung in diesen Versen grade in ihnen und nur in ihnen und ihrer schmucklosen Herrlichkeit!

Man heiße sie doch immerhin versifizirte Prosa! Es ist die Prosa, die, so versifizirt, die echte Musenstimme, die dramatische, der nur einmal so gehörte Wohllaut ist, dieser Liebe und ihrer heiligen Rührung, dieser Weisheit und ihrer heitren Milde und befreienden Ironie — der ihnen eingeborne Wohllaut!

Man nenne mir doch die Prosa, der sie ähnlich sieht? Die Lessings, ja! Der freilich sieht sie ähnlich. Aber nicht darum, weil Lessing, auch wo er dichtet, ein Prosaiker ist, sondern weil er ein Dichter ist, auch wenn er Prosa schreibt! Und mit diesem Wort fällt die letzte Hülle, — die ihn verdeckt. Nicht eine kritische vor Allem, sondern

eine dramatische Natur ist er! Das ist das Geheimniß seiner Begabung und seiner Wirksamkeit!

Nicht, weil er seine Kritiken, den Laokoon, die Dramaturgie und den Antigötze hat schreiben können, hat er den Nathan geschrieben; sondern umgekehrt! umgekehrt im Sinne des inneren Primats. Freilich kann man beide Potenzen in ihm nicht trennen — aber im Urtheil über ihn hat ihr wahres Verhältniß sich verkehrt.

Eine ganz ähnliche Verkehrung nimmt man mit ihm vor wenn man ihn — wie Gervinus das thut — als eine hauptsächlich antike Natur charakterisirt. Antik ist sie deshalb, weil ihr alle Sentimentalität fremd war. Das ist ein wesentliches Moment seines Charakters; aber zur Substanz desselben gemacht, bringt es eine schiefe Auffassung zu Wege. Grade Lessing, nach Allem, was wir, von ihm erfahren — und namentlich kraft seiner Seelenhaftigkeit und Innigkeit — ist eine durch und durch moderne Natur! — Daß seine kritische Größe seine dichterische in den Augen der Welt über die Gebühr verdeckt, dies hat er dem Dienst zu verdanken, den er seinem Zeitalter geleistet hat, weil es dieses Dienstes vor Allem bedurfte, und weil er es vermochte, ihn zu leisten. So nahm er ihn willig auf die starken Schultern. Das war die Mission seiner Zeitlichkeit: den Boden des deutschen Geistes erst frei zu machen und rein — damit spätere Größen darauf zu Licht und Glanz gedeihen konnten. Wie sie's empfanden, was sie ihm schuldig ge-

worden, darüber muß man Goethe hören. Das war sein Herkulesdienst — man kann die Strophe gar wohl auf ihn anwenden:

„Tief erniedrigt — — —
Ging Alcid im ewigen Gefechte
Einst des Lebens schwere Bahn;
Rang mit Hydern, und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenschiffers Kahn,
Alle Qualen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten.
Bis sein Lauf geendet ist —
Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet,
Und des Aethers reine Lüfte trinkt —"

So er in seinem Nathan!

Da ward's ihm zu Theil, am Ende seiner Laufbahn, zu sich selbst zu kommen, ganz, sich auszugestalten und zu erfüllen — und für dies Eine, Letzte, sein Absolutes, frommte ihm nun Alles und Jedes, was er bis dahin gethan.

Warum ist denn kein anderer Kritiker ihm zu vergleichen? Warum ist er einzig in dieser Hinsicht, so einzig, daß — da diese Thätigkeit in Folge der Umstände, die ich angegeben, auch die größere Breite in ihm gewonnen — er spezifisch als Kritiker erscheint? Warum ist er nie trocken, wie die ganze kritische Gilde es ist, nie trocken und kalt, nie langweilig, wie sie? auch in der abstrusesten Materie nicht? Weil er darzustellen ver-

mocht hat, so darzustellen, wie sie nicht vermag — weil er die Minna von Barnhelm, die Emilie, den Nathan geschrieben; und weil die ganze Gilde zusammengenommen nicht eine Scene, nicht einen Charakter, auch nicht den geringsten, dieser Stücke hervorzubringen im Stande wäre. Darum! Darum!

Nur, wo Dichter kritisirt haben — man sieht das gleich an Schillers und Tiecks ästhetischen Untersuchungen und Kritiken — ist ein ähnliches Leben und eine ähnliche Beseelung in die Kritik gefahren; nur da hat sie ihr bleiernes Gefieder verloren und selbst Reiz und Schönheit gewonnen.

Durch seine Darstellungsweise ist Lessing so einzig — und auch die Fülle der Gleichnisse, in denen er schreibt, gehört dazu, obwohl sie es nicht macht — durch seinen Stil, weil sein Stil durch und durch dramatisch ist. Das ist sein Kunst-Geheimniß. Das die innere Form, der göttliche Wuchs, das freie, reizvolle Leben, das Feuer, das ewig Neue und Ueberraschende und Frappante seines Stiles.

Aber — wirft man vielleicht ein — sein tiefes Urtheil, sein durchdringender Verstand, sein freier, kühner, großer Blick — machen es die nicht eigentlich aus? Woher hat er sie denn? Und weshalb haben die Alle, von denen er so unendlich unterschieden ist, sie nicht? In Rücksicht auf Gelehrsamkeit und Fleiß ist doch bei Einzelnen der Abstand gegen ihn nicht so groß!?

Daher hat er sie: weil er die Erfindungskraft gehabt,

aus der er seine Dramen gedichtet — und deshalb haben jene sie nicht, weil ihnen diese abgeht.

Die Gedanken und Urtheile, die ein Geist hat, der Ursprüngliches zu schaffen befähigt ist — Ursprüngliches! — und, um Poesie hervorzubringen, bedarf es immer eines solchen — sind von denen aller nur wissenschaftlichen Köpfe unendlich unterschieden. Ihr Wissen, auch auf der höchsten Stufe, ist immer nur das des Talents — sein Wissen dagegen das des Genies. Die Kluft, die unausfüllbare, die beide trennt, besteht darin: daß das Talent immer nur soviel kann, als es weiß — und daß das Genie, soviel es auch weiß, doch immer noch mehr kann, als es selber weiß und als das Wissen aller Talente in sich schließt.

Jede Forschung — nur den Fund größester Entdeckungen ausgenommen — hat darum einen relativen Werth; aber ein echtes Kunstwerk hat einen absoluten. Das allein in der ganzen treibenden Welt ist Vollendung und steht über der Entwicklung und über Allem was wir Fortschritt heißen.

Die Wissenschaft kommt weiter; und was heut in ihr das Höchste ist, ist es nach Jahrhunderten nicht mehr. Auch Lessings Kritiken, sein Laokoon die Dramaturgie, seine theologischen Schriften, unterliegen diesem Gesetz, ihrem theoretischen Inhalt nach. Davon ist schon viel gefallen und überschritten. Aber — ihre Form ist ewig! Was er hinzugethan aus der Kraft jenes schöpferischen Bildens, dadurch hat er ihren Inhalt

gerettet vor der Vergänglichkeit, dadurch auch diesen — nicht, weil es dieser Inhalt, sondern weil er sein war, weil er ihn dargestellt, der Dichter!

Die Lebensluft, die aus dem Odem unsrer drei großen Dichter: Lessings, Goethes und Schillers, in unsre geistige Atmosphäre gekommen — die daraus hinweggenommen, wie dürftig müßte uns zu Muthe sein!

Nach Lessings Tode schrieb Mendelssohn: „Fontenelle sagt von Kopernikus: er machte sein neues System bekannt, und starb. Der Biograph Lessings wird mit eben dem Anstande sagen können: er schrieb Nathan den Weisen, und starb. Von einem Werke des Geistes, das eben so sehr über Nathan hervorragte, als dieses Stück in meinen Augen über alles, was er bis dahin geschrieben, kann ich mir keinen Begriff machen. Er konnte nicht höher steigen, ohne in eine Region zu kommen, die sich unsren sinnlichen Augen völlig entzieht; und dies that er."

Mendelssohn meint das hauptsächlich im sittlichen Verstande — aber in noch höheren Grade, wenn das möglich, gilt es im künstlerischen. Denn ein organisatorisches Werk ist der Nathan, wie kein andres in unsrer dramatischen Literatur.

An Allgemeinheit des Geistes, an Perspective des Gedankens, an symbolischer Kraft, an Tragweite der Wirksamkeit, ist, in unsrer Literatur, nur der Faust ihm zu vergleichen — nur der übertrifft ihn an poetischer Bedeutung — der Faust ist das Größte, was deutsche Phantasie hervorgebracht, — nur der, der Goethes ganzes Lebenswerk

ist, wie Nathan das ganze Lebenswerk Lessings. Und wenn er noch fünfzig Jahre gelebt hätte, ein zweites dem Nathan gleiches Stück hätte er schwerlich machen können; wie Goethe nur einen Faust machen konnte. In solcher Schöpfung lebt und schreibt ein Meister sich aus. Beide Werke sind Gegenstücke zu einander, die sich fordern und ergänzen — und das große Total, das sie bilden, ist das deutsche Wesen. Es ist kein gleichgültiger Umstand für dieses Verhältniß, sondern ein innerlich dafür bedeutsamer: daß der Dichter des Nathan einen Faust entworfen hatte, noch bevor Goethe oder Klinger oder ein Andrer auf das alte Sujet gerathen war. Der Faust und der Nathan sind die höchsten Kleinodien unsers Nationalschatzes — diese beiden die Hauptoriginalwerke unsrer Poesie; und was uns auszeichnet und was wir sind, das steht in ihnen!

Aber als Drama behauptet der Nathan den ersten Rang vor Allem, was unser ist. An Idealität ist er den besten Stücken Schillers und Goethes gewachsen — und in realer individualisirender Kraft, in Vollendung der Form, der dramatischen: in Handlung, Charakteren und Diction, überragt er sie alle. Er ist das vollkommenste Werk der deutschen Bühne; — und hätte unsre Bühne in Zukunft noch ein Genie, dem Shakespeares ähnlich, zu gewärtigen, so würde es Lessing sein, der in diesem Genie wiedergeboren würde — oder, mit andern Worten: dieser deutsche Shakespeare würde

seinen Bau auf dem Fundamente aufzuführen haben, das Lessing gelegt hat.

Und jetzt ist der Moment, der Umstände zu gedenken, unter denen der Nathan gedichtet worden. Ich meine nicht die, die ich schon berührt: was Lessingen das Leben sauer gemacht — und keinem unsrer großen Männer ist es saurer gemacht worden, von Kindesbeinen bis ins Grab als ihm — nicht die Händel mit der feindseligen Welt; denn so lange *ein* Stern ihm noch leuchtete — der einzige an seinem trüben Erdenhimmel, und er bedurfte nicht mehr — waren Kampf und Streit ihm Spiel und eine Motion seiner Kraft; — sondern das mein' ich, was sein Leben zerstört und verwüstet, was ihm das Herz gebrochen hat.

Nach langem Harren und nach Ueberwindung mannichfacher Hindernisse hatte er sich, in seinem siebenundvierzigsten Jahre, endlich mit der Frau verbinden können, die er lange geliebt, und die ganz dafür geartet und begabt war, *ihn* zu beglücken. Und er *war* glücklich, zum *erstenmale in seinem Leben*, in der Ehe mit dieser Frau.

Spittler, als fünfundzwanzigjähriger Mann, schreibt von ihr, an Meusel: „In Wolfenbüttel war ich fast drei Wochen, und es waren drei der glücklichsten und lehrreichsten meines Lebens, da mir Lessing einen völlig freien Zutritt in sein Haus, und einen eben so völlig ungehinderten Gebrauch der dasigen Bibliothek gestattete. Ich weiß nicht, ob Sie Lessing persönlich kennen. Ich darf

Sie versichern, daß er der größte Menschenfreund, der thätigste Beförderer aller Gelehrsamkeit, der hilfreichste und herablassendste Gönner ist. Man wird unvermerkt so vertraut mit ihm, daß man schlechterdings vergessen muß, mit welch großem Manne man umgeht; und, wenn es möglich wäre, mehr Menschenliebe, mehr thätiges Wohlwollen irgend anzutreffen, als bei Lessing — so wär's bei Lessings Gattin. Eine solche Frau hoffte ich nimmermehr kennen zu lernen! Diese unstudirte Güte des Herzens; immer voll von der göttlichen Seelenruhe, die sie auch durch die bezauberndste Sympathie Allen mittheilt, welche das Glück haben, mit ihr umzugehn. Das Beispiel dieser großen, würdigen Frau hat meine Begriffe von ihrem Geschlechte unendlich erhöht; und vielleicht bin ich noch viel zu kurz in Wolfenbüttel gewesen, um sie nach allen ihren Vorzügen kennen zu lernen."

Diese Frau — nach einjährigem Besitz, in ihrem ersten Wochenbett — verlor Lessing.

Der Schlag ging ihm ins Leben.

Dies Seelenleid, hinzukommend zu allem weltlich-Schweren und Bittren, was er sonst zu tragen hatte, machte das Maaß seiner Prüfungen voll. Er siechte noch ein paar Jahre hin und starb dann nach.

Ich kenne keine herzzerreißendere Klage, als die, welche seine Briefe über diesen Verlust enthalten — wenn er an Eschenburg schreibt, 3. Januar 78 — „Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Antheil zu danken. Meine

Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! Denn er hatte soviel Verstand! so viel Verstand! — Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu so einem Affen von Vater gemacht haben! Ich weiß, was ich sage. — War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? Daß er sobald Unrath merkte? — War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davonzumachen? — Freilich zerrt mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort! — Denn noch ist wenig Hoffnung, daß ich sie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal so gut haben, wie andre Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen."

Und an seinen Bruder Karl, (vom 5.):

„Ich habe nun eben die traurigsten 14 Tage erlebt, die ich jemals hatte. Ich lief Gefahr, meine Frau zu verlieren, welcher Verlust mir den Rest meines Lebens sehr verbittert haben würde. Sie ward entbunden, und machte mich zum Vater eines recht hübschen Jungen, der gesund und munter war. Er blieb es aber nur 24 Stunden, und ward hernach das Opfer der grausamen Art, mit welcher er auf die Welt gezogen werden mußte. Oder versprach er sich von dem Mahle nicht viel, zu welchem man ihn so gewaltsam einlud, und schlich sich von selbst wieder davon? Kurz, ich weiß kaum, daß ich Vater gewesen bin. Die Freude war so kurz, und die Betrübniß ward von der größten Besorgniß so

überschrieen. Denn die Mutter lag ganzer neun bis zehn Tage ohne Verstand, und alle Tage, alle Nächte jagte man mich ein paarmal von ihrem Bette, mit dem Bedeuten, daß ich ihr den letzten Augenblick nur saurer mache. Denn mich kannte sie noch bei aller Abwesenheit des Geistes. Endlich hat sich die Krankheit auf einmal umgeschlagen, und seit 3 Tagen habe ich die zuverlässige Hoffnung, daß ich sie diesmal noch behalten werde, deren Umgang mir jede Stunde, auch in ihrer gegenwärtigen Lage, immer unentbehrlicher wird."

Und vom 10. „Meine Frau ist todt; und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig seyn können zu machen; und bin ganz leicht."

Und am 12. an seinen Bruder: „Wenn Du sie gekannt hättest! — Aber man sagt, es sei nichts als Eigenlob seine Frau zu rühmen. Nun gut, ich sage nichts weiter von ihr. Aber wenn Du sie gekannt hättest! Du wirst mich, fürchte ich, nie wieder so sehen, als unser Freund Moses mich gefunden hat: so ruhig, so zufrieden, in meinen vier Wänden! —"

Den 14. wieder an Eschenburg: „Gestern Morgen ist mir der Rest von meiner Frau vollends aus dem Gesichte gekommen. — Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andre Hälfte in Gesellschaft dieser Frau zu verleben; wie gern wollt' ich es thun! Aber das geht nicht; und ich muß nur wieder anfangen, meinen Weg allein so fort zu duseln.

Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! Denn er hatte soviel Verstand! so viel Verstand! — Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu so einem Affen von Vater gemacht haben! Ich weiß, was ich sage. — War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? Daß er sobald Unrath merkte? — War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davonzumachen? — Freilich zerrt mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort! — Denn noch ist wenig Hoffnung, daß ich sie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal so gut haben, wie andre Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen."

Und an seinen Bruder Karl, (vom 5.):

„Ich habe nun eben die traurigsten 14 Tage erlebt, die ich jemals hatte. Ich lief Gefahr, meine Frau zu verlieren, welcher Verlust mir den Rest meines Lebens sehr verbittert haben würde. Sie ward entbunden, und machte mich zum Vater eines recht hübschen Jungen, der gesund und munter war. Er blieb es aber nur 24 Stunden, und ward hernach das Opfer der grausamen Art, mit welcher er auf die Welt gezogen werden mußte. Oder versprach er sich von dem Mahle nicht viel, zu welchem man ihn so gewaltsam einlud, und schlich sich von selbst wieder davon? Kurz, ich weiß kaum, daß ich Vater gewesen bin. Die Freude war so kurz, und die Betrübniß ward von der größten Besorgniß so

überschrieen. Denn die Mutter lag ganzer neun bis zehn Tage ohne Verstand, und alle Tage, alle Nächte jagte man mich ein paarmal von ihrem Bette, mit dem Bedeuten, daß ich ihr den letzten Augenblick nur saurer mache. Denn mich kannte sie noch bei aller Abwesenheit des Geistes. Endlich hat sich die Krankheit auf einmal umgeschlagen, und seit 3 Tagen habe ich die zuverlässige Hoffnung, daß ich sie diesmal noch behalten werde, deren Umgang mir jede Stunde, auch in ihrer gegenwärtigen Lage, immer unentbehrlicher wird."

Und vom 10. „Meine Frau ist todt; und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig seyn können zu machen; und bin ganz leicht."

Und am 12. an seinen Bruder: „Wenn Du sie gekannt hättest! — Aber man sagt, es sei nichts als Eigenlob seine Frau zu rühmen. Nun gut, ich sage nichts weiter von ihr. Aber wenn Du sie gekannt hättest! Du wirst mich, fürchte ich, nie wieder so sehen, als unser Freund Moses mich gefunden hat: so ruhig, so zufrieden, in meinen vier Wänden! —"

Den 14. wieder an Eschenburg: „Gestern Morgen ist mir der Rest von meiner Frau vollends aus dem Gesichte gekommen. — Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andre Hälfte in Gesellschaft dieser Frau zu verleben; wie gern wollt' ich es thun! Aber das geht nicht; und ich muß nur wieder anfangen, meinen Weg allein so fort zu duseln.

Ein guter Vorrath vom Laudanum literarischer und theologischer Zerstreuungen wird mir einen Tag nach dem andren schon ganz leidlich überstehen helfen."

Das Herz im Leibe dreht sich einem um, wenn man das liest! Und — es *soll* sich einem umdrehen: dazu ist dies Loos gefügt und über den Besten und Tapfersten verhängt worden.

Nun brach auch der theologische Sturm los. Der rechte Zeitpunkt dazu war da — für den wunden Mann! Was in Lessings Seele damals vorgegangen, ersieht man aus seinem Briefe an Elise Reimarus vom 9. August — man erbebt, wenn man's erfährt: „Ich bin, schreibt er, mir hier ganz allein überlassen. Ich habe keinen *einzigen Freund, dem ich mich ganz* anvertrauen könnte. (*Der* Freund war ihm seine Frau gewesen.) Ich werde täglich von hundert Verdrießlichkeiten bestürmt. Wie oft wünsche ich, mit eins in meinen alten isolirten Zustand zurückzutreten, nichts zu seyn, nichts zu wollen, nichts zu thun, als was der gegenwärtige Augenblick mit sich bringt. — Sehen Sie, meine gute Freundin, so ist meine wahre Lage! Haben Sie also bei so bewandten Umständen auch wohl Recht, daß Sie mir rathen, blos um einem elenden Feinde keine Freude zu machen, in einem Zustande auszudauern, der mir längst zur Last geworden? — Ach, wenn er wüßte, dieser elende Feind, wie weit unglücklicher ich bin, wenn ich ihn zum Possen hier aushalte! — Doch ich bin zu stolz, mich unglücklich zu denken, — knirsche eins mit den

Zähnen, — und lasse den Kahn gehen, wie Wind und Wellen wollen. Genug, daß ich ihn nicht selbst umstürzen will."

So war ihm zu Muthe, ja! — Und jetzt — in dieser Krisis — indem er dies Trauerspiel an seiner eignen Seele erlebt, macht er sich an's Werk und dichtet den Nathan!

Am 9. schreibt er jene fürchterlichen Worte — und in der Nacht vom 10. zum 11. kommt ihn der Einfall — und ohne Verzug geht er daran.

Vereinsamt in der Welt, von lebenslangen Kämpfen matt, des Lebens müde, die Todeswunde im Herzen — dabei angefallen von Zeloten, (von der bissigen Meute, vor der kein Schmerz ein Asyl ist) — noch in seinem letzten Briefe an Jacobi ruft er aus: „Gott! Der Nichtswürdigen! Sie sind es werth, daß sie vom Papstthum wieder unterdrückt und Sclaven einer grausamen Inquisition werden" — auf Borg lebend, um nur die Muße für seine poetische Arbeit zu gewinnen, gradezu darbend dafür, dichtet er den Nathan — er, der Mann des Unglücks, dies Stück, das lautere Freude ist von Anfang bis zu Ende — dies Stück des weisen Glückes! von dem man sagen muß: jeden, den es entzückt, macht es glücklich, gradezu! Dies Gedicht, das als ein offenbarer Segen wirkt, wie kein zweites; von dem der bloße Ton eine Wohlthat ist, eine Wohlthat auch in der bloßen Erinnerung für Jeden, der ihn einmal vernommen: so belebend, erweckend, in innerste Harmonie bringend wirkt er — weil er

der Ausdruck des freiesten, gesündesten, süßesten, wahrhaftesten Lebens ist! Dies Gedicht, das Alles, was er je gedacht und geschaffen, in sich enthält, und doch unendlich überragt an Macht und ewiger Schönheit, an originaler Größe und poetischer Erfindungskraft, eine neue Art gründend, strahlend in Vollendung, in der echten Glorie der Form — dies Gedicht, in welchem er selbst zerschlagen und gebrochen in seiner Existenz, in der letzten Spanne seines Lebens, incommensurabel gegen jede Phase desselben, incommensurabel für sich selbst, sich ganz erlebt und über sich hinauswächst in verklärter Gestalt! Die Metamorphose eines Autors, wie sie in der ganzen Literatur nicht ihres Gleichen hat.

O, es ist ein großer, beseligender Zusammenhang, der hier waltet!

Nicht nur das heroische Aufraffen, als das Aufgebot der Kraft, ist es gewesen, was das Erstaunliche gewirkt hat — daß er, nachdem ihm das Liebste verloren gegangen, sich nun ganz auf sich allein gestellt und aus dieser persönlichsten Concentration heraus nun das Eigenste und Beste geschaffen, aus dieser Verdichtung seiner selbst sich in seiner ganzen dichterischen Force herausgebracht — Nein! der Heroismus dieses Zusammennehmens ist von feinerer Textur — jener gröbere hätte den Nathan nicht hervorgebracht, nicht die Stimmung seiner Rührung: denn die Freude ist sie und das Entzücken, daß dem Menschen eine reine Lösung vergönnt ist — das Gefühl, das über der Welt steht!

Diese Stimmung erforderte einen andren Ursprung, eine reinere und heiligere Quelle. Die tiefste Einkehr in das Innere — ja — aber im Nachgefühl des Vollbesitzes der Liebe und Treue, hat den Zauber dieser Innigkeit gewoben. Lessings Ehe — und der Tod, der zwiefache, haben seiner Cultur die Vollendung gegeben!

Einmal die persönliche Erfahrung des Glückes — des Seelenglückes! Und als es so rasch zu Ende war, da schien es ihm wohl, im zeitlichen Moment, durch den grellen Abstich der Oede, als wär' es besser für ihn gewesen, wenn er es nie gekannt — aber schien auch nur so — denn jetzt, in der bittersten Krisis, trat der Helfer ein, trat Der für ihn und in ihm ein, den er sich immer hold und gnädig gewußt, wie er Ihm treu und seines Dienstes gewärtig gewesen war sein Leben lang: der Geist Gottes! Der wurde in ihm frei und brachte ihn ganz zu sich — daß der Tod, anstatt zu enden, dem Dulder dienen mußte zur Vollendung! Seine Zeit war gekommen — und als sie erfüllt war, siehe, da stand alles Negative, der Welt, Noth und Tod, als positiver Werth für ihn angeschrieben, als ein Schatz des Lebens und des Heils — der Schmerz war Wonne, der Ernst Spiel, die Polemik Friede, der Calcul Erfindung, die Kritik Poesie.

Ein Mysterium ist Lessings Heimgang — ein Mysterium des Leidens und der Kraft.

Man hat immer den Lessing im Auge, den Mann des Kopfes, den streitbaren, der unterweges ist — nicht den, der am Ziele ist, der frei wird seiner Erdenlasten,

und, indem er *stirbt*, uns in einem heiligen Liede den Hauch der Seele hinterläßt, die der Ewigkeit zujauchzt!

Eine Heldennatur ist er gewesen — ja wohl! als ein Held hat er gelebt und als Held ist er gestorben! Aber dennoch ist das nicht das Höchste und Letzte in ihm — und man kennt ihn noch lange nicht, wenn man nur das von ihm weiß.

Ein Wunder ist er — ein verständliches für Jeden, der die Seele für seine Seele, das Herz für sein Herz mitbringt.

Daß der hellste, schärfste und durchdringendste Verstand mit der frömmsten Seele und dem süßesten Herzen gepaart sein kann, das grade lehrt er — in ihm waren und sind sie Eins.

So *natürlich* ist dies Ereigniß, dies *wunderbare*, die Schöpfung des Nathan! Nur Lessing, wie er einmal war, so begabt und so gereift, konnte das Stück machen, — freilich, ohne seine Natur und Cultur war es unmöglich. Ob er's gemacht, ob er es so hätte machen können, ohne das höchste Glück und das höchste Weh, das im Dasein für ihn denkbar war, zugleich und in einem Athem zu erleben — ist eine andere Frage. Aber *daß* er's so gemacht und machen können, *nach* diesem Glück und in diesem Weh; daß die Vernichtung — nicht die geschwärmte der Jugend oder andrer Poeten, sondern die wirkliche, die *ihm* in seiner *Mannesstärke* das standhafte Herz, das immer ausgehalten, gebrochen — daß die *wirkliche* Vernichtung und der reelle Tod *ihm* zum

lebensvollsten Act seines ganzen Daseins, zu einer ewigen Dichtung, zu solchem hohen Feierliede der Freiheit, der Freude und des Heils geworden — das ist das mehr als Natürliche, das das Uebernatürliche und Göttliche darin.

Wenn das einem Sterblichen vergönnt ist, dann lohnt sich's der Mühe, sterblich zu sein! O auf die Kniee! auf die Kniee — nicht äußerlich, aber in der Seele — vor solchem Menschenschicksal! vor solcher irdischen Prüfung und solcher hohen Menschenstärke und Tugend! Ja, nicht umsonst heißt Lessing Gotthold! Wen der Herr lieb hat, den züchtigt er, aber er heilt ihn auch! Der Tod eines Gerechten, hier den Hauch der Verwesung wandelnd in den Athem der Unsterblichkeit, hat diesem Gedicht die süße heilige Seele eingeflößt und ihm die Vollkommenheit verliehen — die Verklärung ist es seines Urhebers.

Das ist die Tempelstille, die im Nathan uns umfängt — aber nicht eine zwischen Mauern oder in einem geweihten Hain — sondern die unter Gottes freiem weitem Himmel, unter den Palmen des Orients, des ewigen Aufganges!

> Steh auf! Ich stand — und rief zu Gott: ich will!
> Willst Du nur, daß ich will! — Indem stiegt Ihr
> Vom Pferd und überreichtet mir das Kind —

Das ist das Thema, das der ewige Refrain, der durch dies Ereigniß hindurchgeht Lessing selber spricht hier — er ist der Empfänger — das Kind ist sein Nathan —



den die Polemik wohl entbinden helfen, den sie aber nicht gezeugt und geboren. Das Kind seiner Tugend ist er — die reife süße Frucht seines prüfungvollen Lebens, darin sein treues Herz Gott gesucht und gefunden.

Immer, wenn ich an den Nathan denke, im Vergleich zu andren dramatischen Meisterwerken, fällt mir die Stelle aus der Schrift ein, vom Elias:

„Gehe heraus und tritt auf den Berg vor den Herrn. Und siehe, der Herr ging vorüber, und ein großer starker Wind, der die Berge zerriß und die Felsen zerbrach, vor dem Herrn her: der Herr aber war nicht im Winde.

„Nach dem Wind aber kam ein Erdbeben: aber der Herr war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer: aber der Herr war nicht im Feuer.

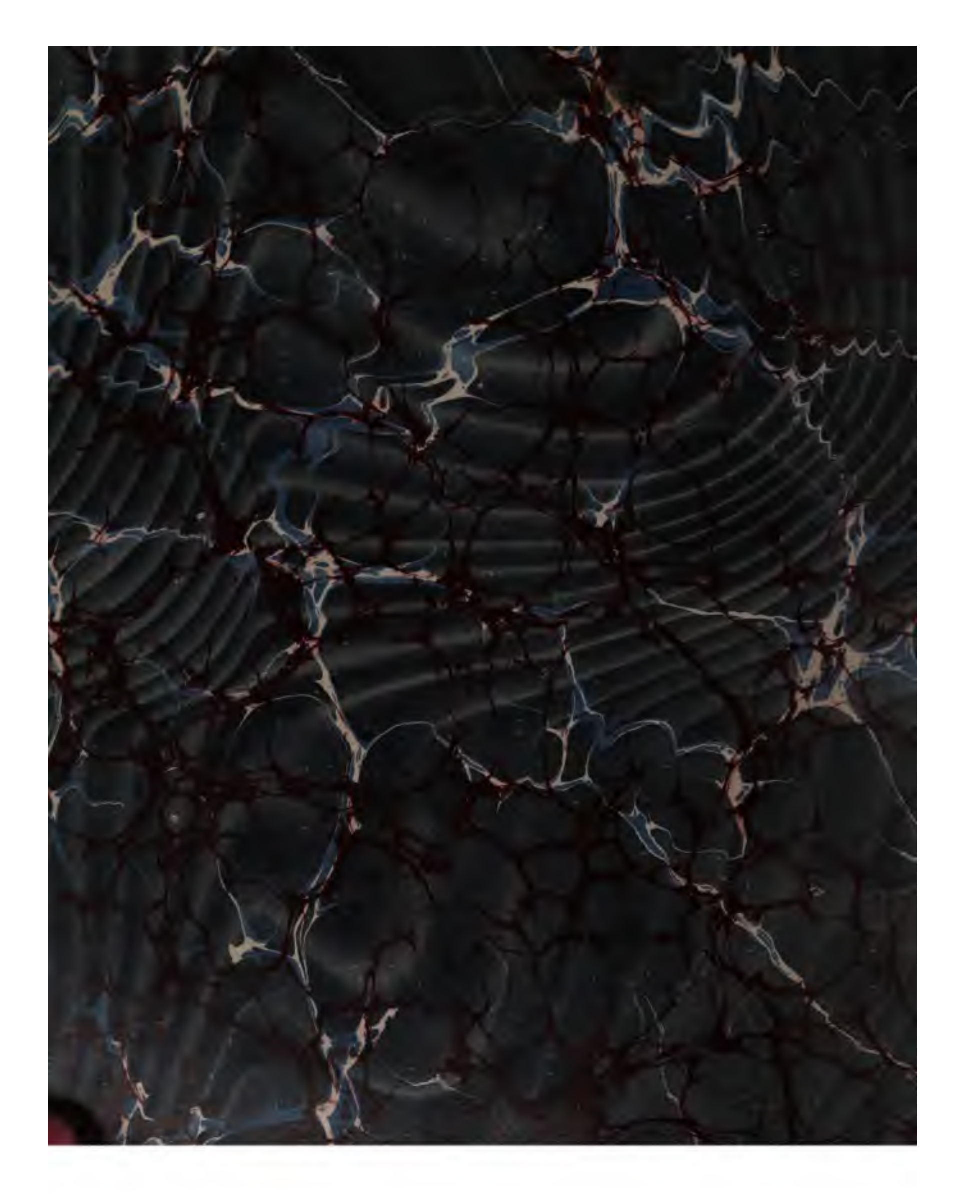
„Und nach dem Feuer kam ein stilles sanftes Sausen.

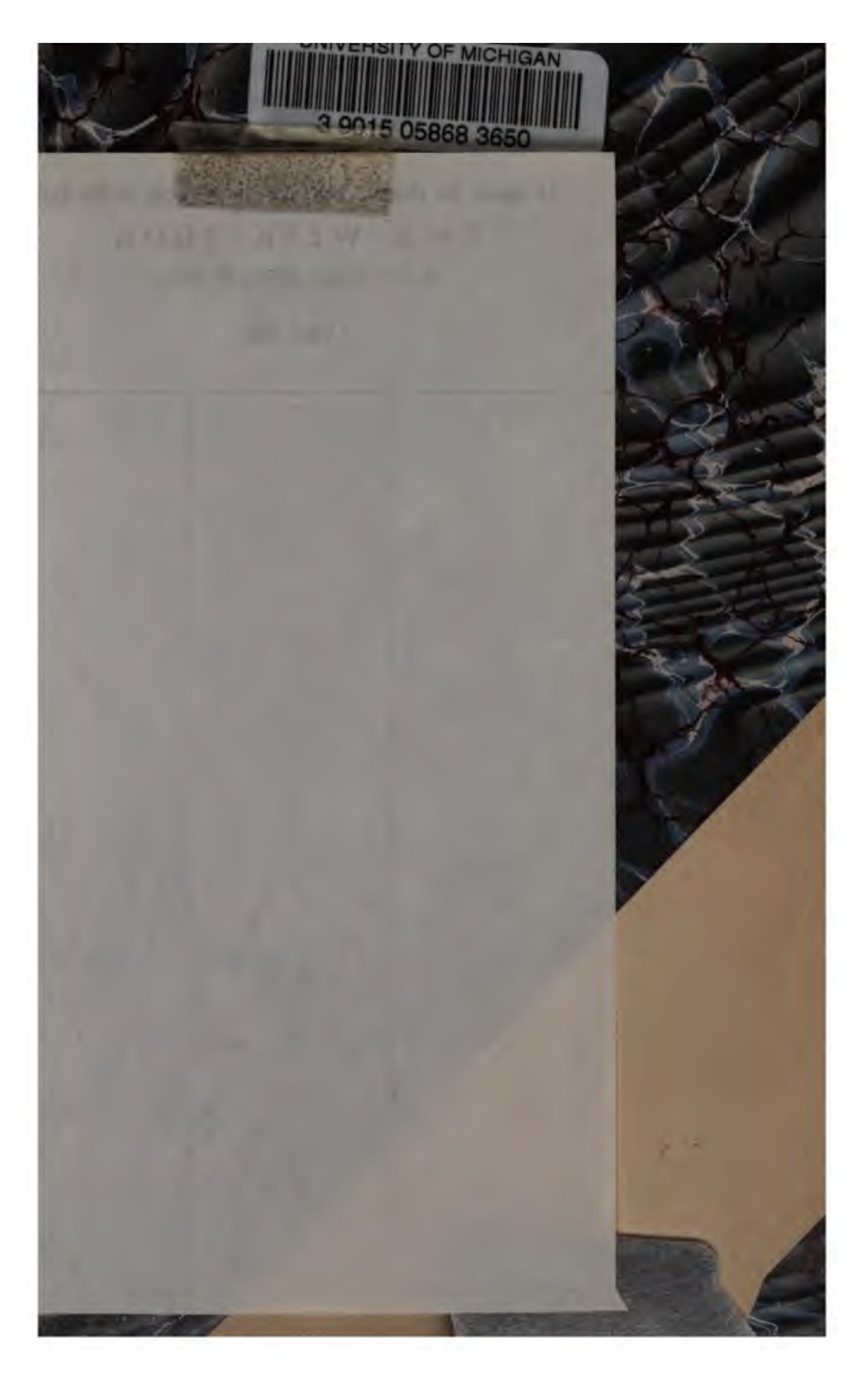
„Da das Elias hörte, verhüllete er sein Antlitz mit seinem Mantel und ging heraus und trat in die Thür der Höhlen. Und siehe, da kam eine Stimme zu ihm und sprach: Was hast Du hie zu thun, Elia.“ —

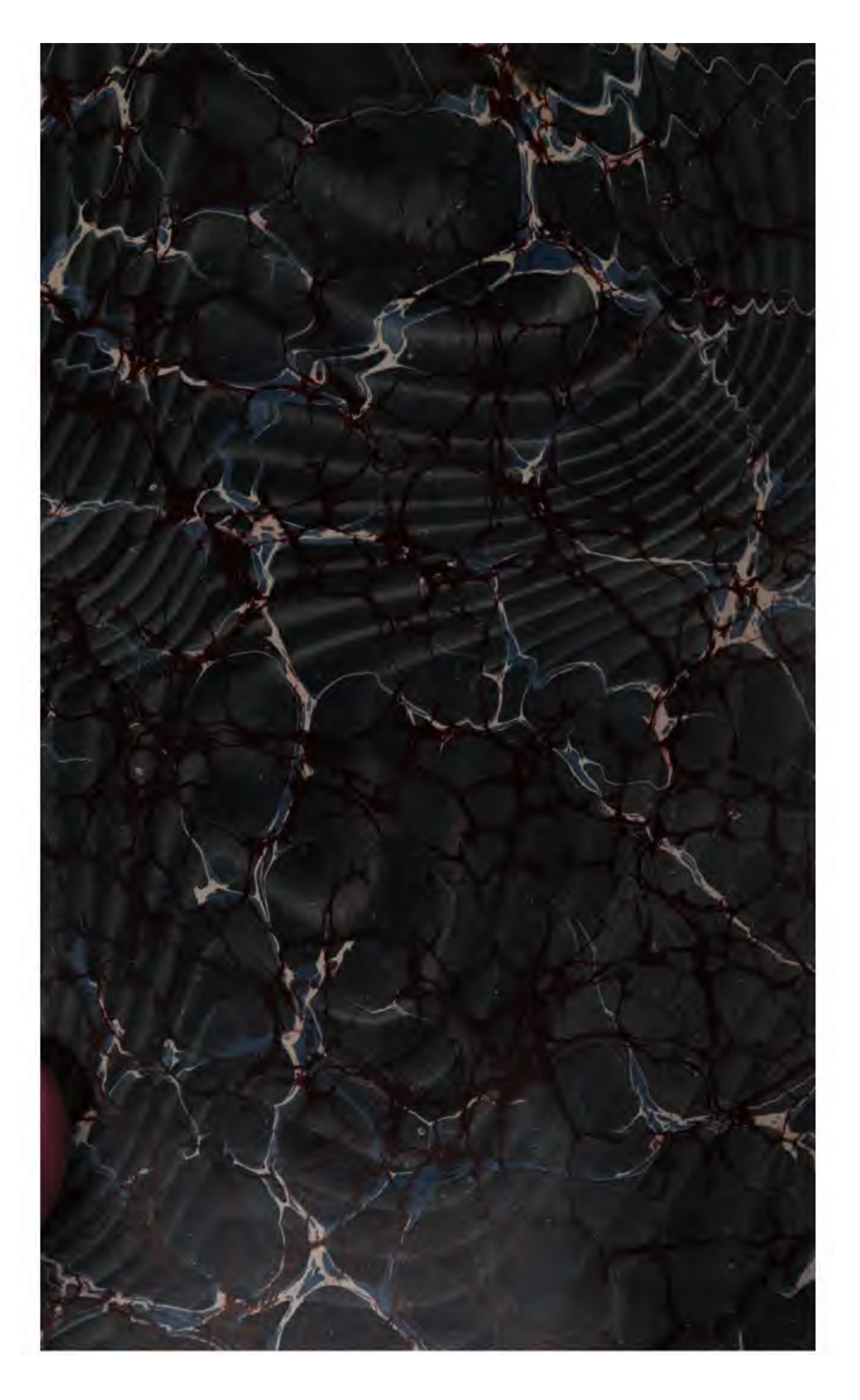
Das war die Stimme des Herrn — in dem *stillen sanften* Sausen war sie. — So ist sie im Nathan und wird ewig aus ihm gehört werden.

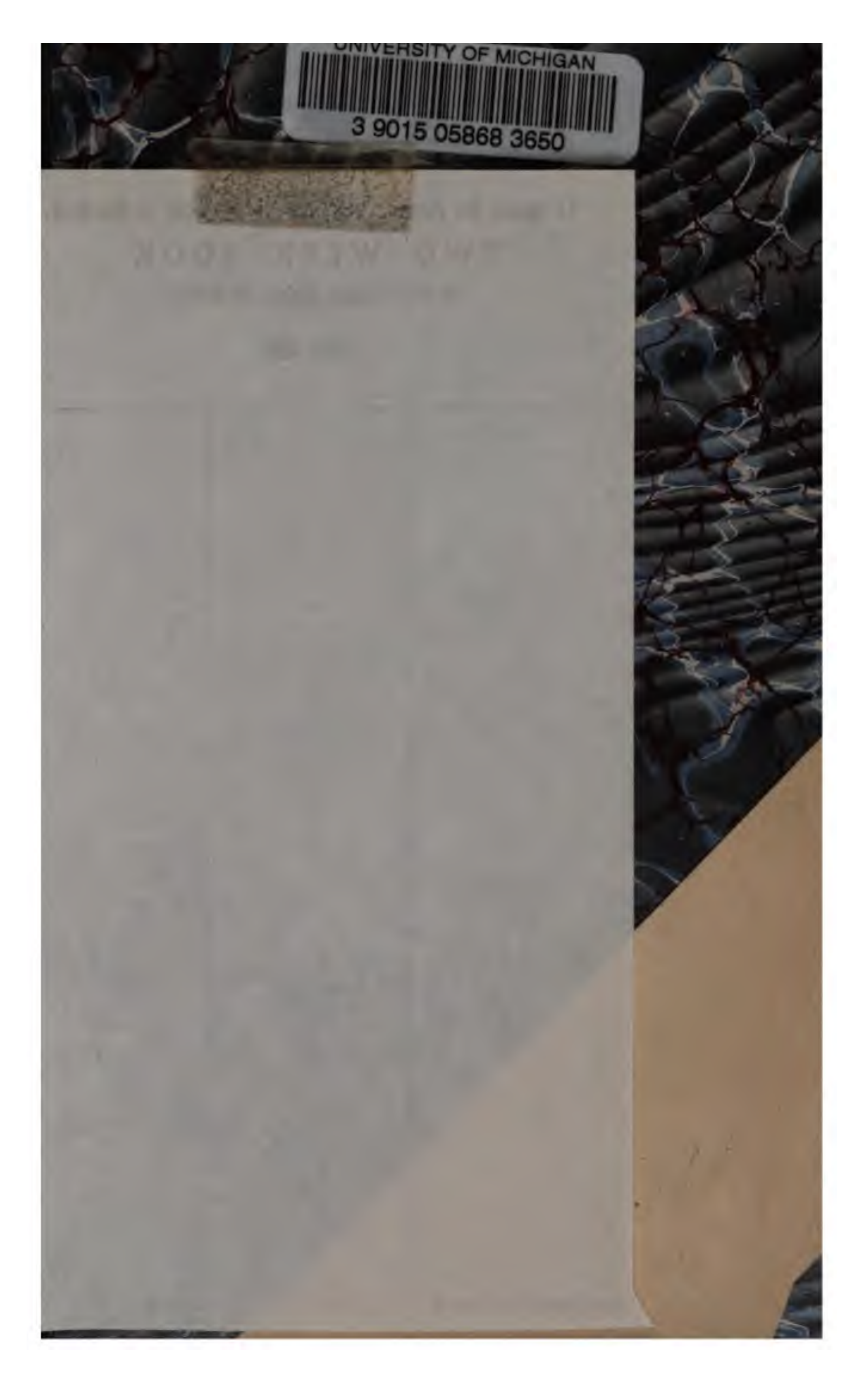
Druck von G. Pätz in Naumburg a. S.






UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05868 3650




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05868 3650

